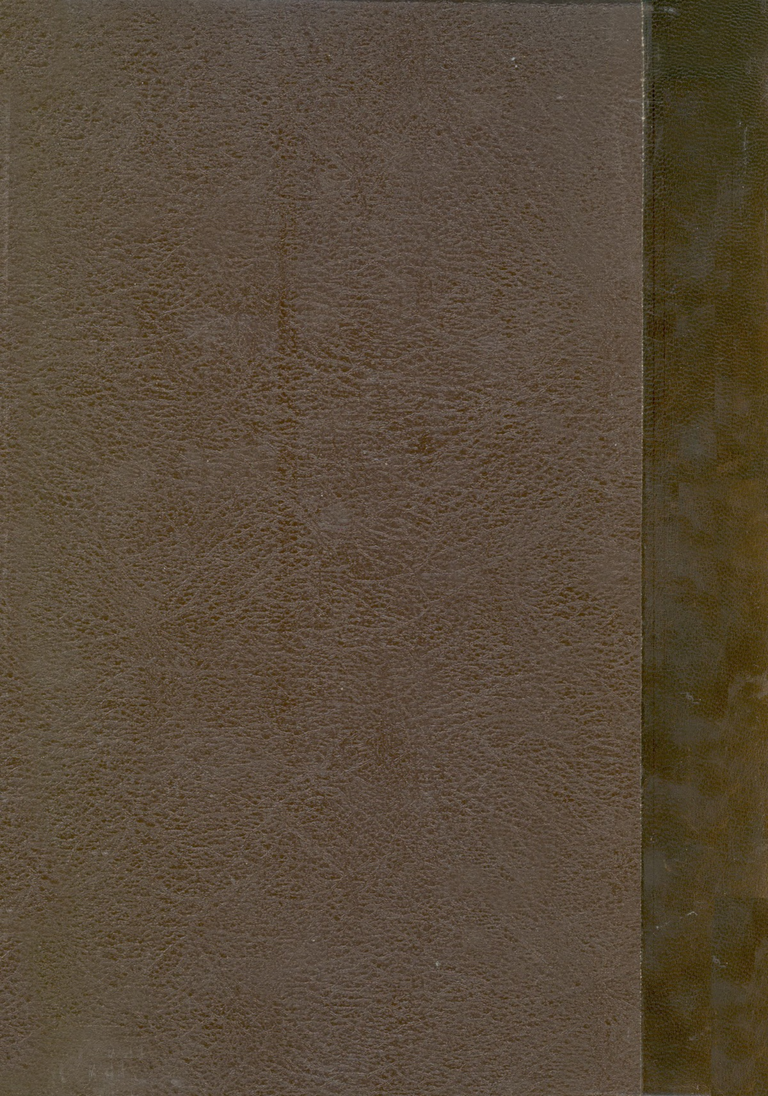
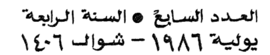





العدد السابع • السنة الرابعة
يوليه ١٩٨٦ - شوال ١٤٠٦



مجلة الأدب والفن



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد السابع • السنة الرابعة
يولية ١٩٨٦ - شوال ١٤٠٦


تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

الأسعار فى البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربى ١٤ ريالا قطريا - البحرين ٠,٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة - لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار - السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس ١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينارا - المغرب ١٥ درهما - اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد . و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ - القاهرة .

الثمن ٥٠ قرشا

المحتويات

○ الدراسات

○ الشعر

○ القصة

○ المسرحية

○ أبواب العدد



الدراسات

رجـــاء

ترجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها بكتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين محلات إقامتهم طبقا للبيانات المدونة ببطاقتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف مكافآتهم .

دراسة

قراءة فى نص شعرى

د. وهب رومية

اليمن ــ كما يلوح فى شعر عبد العزيز المقالح ــ أسطورة قصيّة وغامضة ، لا يكفّ الشاعر عن الحنين إليها ، ولا يتوب عن الشوق ، اليمن الأرض والتاريخ والبشر ، وهل هنالك تاريخ بلا بشر ؟! يملأ وجهك غبار الحسرة والندم إذا قرأت شعره ولم يسعفك الحظ فى أن تزور صنعاء ! وتستطير دهشة واستغراباً إذا قرأت شعره وزرت اليمن ! أحقاً يملك عاشق كل هذا الحنين والشوق لحسنائه البدوية التى نسيها الدهر زمناً فأفاقت على روح العصر فى آخرة منه ؟ إن عبد العزيز المقالح حين يتحدث عن اليمن يعرف كيف يخاطب الإنسان اليمنى خاصة ــ والعربى عامة ــ ، وكيف يقوّى شعوره بالذات وينمّى وعيه بهذه الذات وبالحياة معاً . وهذا الملمح ــ فى ظنّى ــ من أبرز الملامح فى شعر عبد العزيز ومن أجدرها بالتقدير والدرس .

ولست أريد أن أبسُط القول فى تجربة عبد العزيز الشعرية ، فهذا مطلب عسير لا تسمح به الصفحات القليلة القادمة ، ولا ينهض له امرؤ يأخذ نفسه بالجدّ ــ فيما يقول وفيما يدّعى ــ إلا بعد فحص دقيق ومراجعة شاملة . ولكننى سأقصر الحديث هنا على قصيدته « قراءة فى كتاب غمدان : البحر والمطر » من ديوانه « الكتابة بسيف الثائر على بن الفضل » . ولعلّ من تمام النظر أن أُثبت القصيدة أولاً ، ثم أمضى إلى النظر فيها ، فهذا أبين للحديث وأكثر سداداً :

قراءة فى كتاب غمدان : البحر والمطر

الصوت :

قطرات الدموع على وجه غمدان صوت امرأه
الكتابة فى الحائط المنحنى فوق بوّابة الموت وجه
امرأه
أول القادمين ــ وآخرهم ــ
يتأبّط فى الصدر . . .
فى الزند وشم امرأه

الصدى :

فارغة قطرات المطر من الماء
الرعد بلا صوت يتمدّد فى أحداق الأرضْ
الشمس بلا ضوء تتكسّر فى رئة الساحات
فى شبق الليلْ
وأنا مصلوب تتدحرج رأسى فوق عناكب
غمدان

تتوقف فوق طحالب دمع الزمن الأول
تهوى ،
ويحاصرها الموت الماضى فوق جدار الزمن
الحاضر

فى كل جدار من جسم أبى صوت مشلول
وعلى كل طريق من دمه خيط أحمرْ
هذا القبر ـ النعش
القدمُ الأخضر
هذا الحزن المبلولْ
الرأس الساطع
وجه امرأه فى جيلى !!

الصوت :

الجدار امرأه
القيود عيون امرأه
الزنازن فوق صديد القيود سرير امرأه
وهى تلك التى تشتهيها عيون النخيل
تتحدّث عنها قلوب العصافير
تلك البعيدة . . . .
تلك القريبةُ . . .
فاتنة البحر والماء
سيّدة العاشقين . . . امرأه !!

الصدى :

رأس يتدلّى من مئذنة القيد
جسدى محشورٌ فى بئر النقراء
يتساقط فحماً
ملحاً
أوراقاً
ريشاً
يتسلّق أمطار الصخره
يقرأ وجه الملك الراحل
فى وجه الملك القادم
ويرى البحر بلا ماء
جاعت سفن الصيف
احترق النورس فى لهب القيظ
وهوى مشلولاً فى مرقده المرفأ

الصوت :

الطريق امرأه
الضباب على وجه صفصافة ـ فى الطريق ـ
امرأه
قد تكون يداً
قد تكون ندى
قد تكون . . .
تكون . . . امرأه !!

الصدى :

ظهر سقط النوم على غمدان
نامت كل قيود السجن ، وسيف السجان
أغفت أحجار الزنزانة
لكن دمى يقظان القيد
أيقظه صوت الطالع من خاصرة الأحلام
من غابات القحط ـ الموت
من أزمنة الليل ـ الغربه
من عصر الأشواق ـ الثورة
الميلاد ـ تقول الأعشاب ـ تحقق
الميلاد ـ تقول امرأة النار ـ تحقق
لكن الضوء
انطفأ الضوء
قفزت كلماتٌ فوق طحالب دمع الزمن الآتى :
نحن الشعب الطالع من عطش الماء
من حزن الماء
نرفض بحر الرمل . . . المطر ـ القيظ
ننتظر البحر ـ الماء
ننتظر المطر ـ الماء
ننتظر امرأة تغسلنا بالبرق
تحملنا بين نهود الشفق الأحمر .

من ديوان « الكتابة بسيف الثائر على بن الفضل » .

حين نتحدث عن « الحداثة العربية » لا يخطر ببال أحد أن يذكر اليمن . وحين نتحدث عن النهضة العربية المعاصرة فى فجرها المبكر لا أحد يذكر اليمن . وحين نتحدث عن ريادة الحركة الشعرية المعاصرة تخطف أبصارنا أسماء كبيرة لمعت هنا وهناك ، وما أقلّ أن نذكر اليمن ! وأنا لست أنكر ـ ولا ينكر أحد غيرى فيما أعتقد ـ أن اليمن قد تأخر ، لأسباب شتى لا مجال الآن للخوض فيها ، عن عدد من الأقطار العربية الشقيقة فى عملية « التحديث » وفى بناء « الحركة الشعرية

الجديدة » ، ولكن المسألة ــ كما لا يخفى عن أحد ــ ليست مسألة رهان يكسب فيها السابق وحده . إن « الحداثة العربية » لم تزل حتى اليوم فى مدارج الطفولة ، وإن حركة الشعر المعاصر ظاهرة فنية كبرى ، والظواهر الإنسانية على اختلافها ــ فنية كانت أو غير فنية ــ لا يصنعها إنسان فرد أو مجموعة أفراد ، بل تصنعها الجماعة الإنسانية فى مدى تاريخى غير قصير . وإذا ما أكثر السبل إلى الحداثة أمام اليمن ! وما أوسع الدروب إلى المشاركة فى بناء الحركة الشعرية العربية المعاصرة أمام شعراء اليمن ! ولا فرق يذكر بين أن يكون هؤلاء الشعراء من الروّاد على المستوى المحلّى كعبد العزيز المقالح أو أن يكونوا من جيل الشباب كما درج الناس على تسميتهم . إن الفن عامة يتغيرّ ويتقدّم ويرتقى فى كثير من الأحيان ولكنه لا يكتمل أبداً ولا يصبح شيئاً ناجزاً يتوارثه جيل عن جيل لا يغيرّ فيه شيئاً أو لا يكاد يغيرّ فيه شيئاً . . . ومن هنا أقول : ما أوسع الدروب إلى المشاركة فى بناء حركة الشعر الجديد أمام شعراء اليمن وسواهم !

وليس يخفى أن الحركة الشعرية المعاصرة وجه بارز من وجوه « الحداثة العربية » ، والحديث قياس . ويعرف الذين تربطهم صلة وثيقة باليمن أن عبد العزيز المقالح لا يكفّ عن التبشير « بالحداثة » والدعوة إليها ليل نهار ، وهو بذلك يجدّد ذكرى الروّاد الكبار الذين عرفتهم الأمة فى فجر نهضتها الحاضرة . ولا غرابة إذاً أن نجد فى شعر عبد العزيز ضروباً من « الحداثة » يتواشج بعضها ببعض ، ويكوّن موقفاً رؤيوياً متقدّماً على طريق « الحداثة العربية » عامة لا « الحداثة » فى اليمن وحده .

أول ما يلفت النظر فى هذه القصيدة هو لفظ « امرأة » الذى يوشك أن يكون نهاية لكل سطر شعرى فى مقاطع « الصوت » ، مما يستدعى إلى الذاكرة مقاطع من « أنشودة المطر » لبدر شاكر السيّاب ، ولكن الشاعر هنا يردّد كلمة : « امرأة » بدلاً من كلمة : « مطر » . وكلتا الكلمتين ــ على نحو ما سنرى ــ ترمز إلى الخصب والخير والثورة القادمة . وهذا يعنى أن عبد العزيز المقالح يصطفى لنفسه فى هذه القصيدة خاصة ــ وفى أطراف واسعة من شعره ــ رمزه الخاص ، ويوظّفه توظيفا بارعاً على نحو ما فعل السيّاب فى أنشودة المطر ، وهو رمز خصب الدلالة ثرى الإيحاء لارتباطه بفكرتى « الخصب والحب » ، أو لنقل الارتباطه بأشواق الإنسان على اختلاف هذه الأشواق وتمايز البشر . وإلى جوار هذا الرمز الخاص تتجمع رموز خاصة أخرى ، تصلح أن تكون موضوعاً لبحث مستقل ، بعضها كثير الدوران فى شعره كرمز النخل ورمز العصافير ، ورموز عامة شاع استخدامها فى شعرنا العربى الحديث والمعاصر كرمز المطر والميلاد والبحر والماء والليل و . . . . ورموز تقع موقعاً وسطاً بين الشيوع والخصوصية كرمز النورس والملك والرعد والقحط . . .[1]

ويبنى عبد العزيز قصيدته بناء فنياً بعيداً عن التعقيد فى ظاهره ، ولكنه موغل فى التعقيد حين تدقّق فيه النظر ، فالقصيدة مكونة من « ثلاثة مواقف » يبرز فى كل موقف منها « الصوت » و « الصدى » ــ مما يذكّرنا بأنشودة المطر أيضاً ــ .

وفى كل موقف يبشّر « الصوت » بالمرأة رمز الخصب والثورة القادمة ، ويراها رأى العين ، هذه المرأة التى تولد من الدموع والاستشهاد والسجون والقيود والزنازن . . . . . ومن كل شىء تقريباً .

ويأتى « الصدى » فى الموقفين الأولين مكذّباً أو مخيّباً لهذه النبوءة أو البشرى ، وقد نسمع فى نهاية مقطع الصدى « صدى الصدى » فإذا هو قريب فى روحه من « الصوت » حتى يوشك أن يطابقه على نحو ما نرى فى مقطع « الصدى » الأول .

ولكن « الصدى » فى الموقف الثالث يتغيرّ تغيرّاً ملحوظاً ، فيخالف « الصدى » فى الموقفين السابقين حتى يوشك أن يفارقه ــ على نحو ما سنرى بعد قليل ــ .

وبين عالم « الصوت » وعالم « الصدى » فروق تدهش وتعمّق فى النفس الإحساس بلا عقلانية الحياة وبغرابتها وشذوذها وخروجها على كل منطق سليم . إن عالم الصوت (وهو فى حقيقته عالم الحلم) يبدو متّسق البناء متجانساً تقوم بين جزئياته علاقات وروابط منطقية سديدة ، فمن دموع الفقراء والمحرومين والمضطهدين ومن تضحيات الشهداء الممتدّة عبر أجيال طويلة متلاحقة تولد الثورة أو تتفجرّ ، والأجيال المقبلة كلها منحازة إلى صفّ الشعب تحلم بعالم جديد وزمن جديد وترفع راية الثورة أو تحتضن وشمها وأماراتها :

الصوت :

قطرات الدموع على وجه غمدان صوت امرأه
الكتابة فى الحائط المنحنى فوق بوّابة الموت وجه
امرأه
أول القادمين ــ وآخرهم ــ
يتأبط فى الصدر . . .
فى الزند وشم امرأه

ولكن عالم « الصدى » (وهو فى حقيقته عالم الواقع الراهن) يبدو مبنياً بناء معكوساً ، وتقوم بين جزئياته علاقات لا عقلية أو علاقات شاذّة منحرفة عن المنطق وسداده ، فكأن الشاعر يرمز

بـذلك كله إلى لا معقـولية الـواقـع وإلى انحـرافـه وشـذوذه وغرابته ، ثم إلى ضرورة إعادة صياغته صياغة جديدة تعيد له المعقـوليـة والمنطق . إنـه مكـذب للصـوت ومخيِّب للنبـوءة والآمال ، فقطرات المطر فارغة من الماء ؛ والرعد بلا صوت يتمدّد فى أحداق الأرض (إنه بلا صوت ، وفى الأرض لا فى السماء) ؛ والشمس بلا ضوء تتكسّر فى رئة الساحات (إنها بلا ضوء ، وفى الأرض لا فى السماء) ؛ والشاعر مصلوب فى الليل (لاحظ دلالـة الليل المعنـوية) ، ورأس الشـاعـر محـاصـرة يحاصرها الموت الماضى وجدار الزمن الحاضر ؛ أوهى تتدحرج فوق عناكب السجن وتتوقف فوق طحالب الدموع الغزيرة التى نزفتها عيون الآباء والأجداد ، وصوت أبيه مشلول . ونستطيع بيسر أن نلحظ التوازى أو المفارقة بين « عالم الصوت » و« عالم الصدى » : بين قطرات الدمع وقطرات المطر الفارغة ، وبين الكتـابة فى الحـائط المنحنى فوق بـوّابة المـوت (شواهـد قبور الشهداء) والرعد الذى بلا صوت والشمس التى بلا ضوء ، وبـين الجيل القـادم الذى يحتضن الثـورة وأماراتهـا والصوت المشلول . إنه الصدى الذى يعكس الصوت لا عـلى مستوى السمع بل على مستوى المضمون ، فهو يجوّفه ويفرّغه من الحياة وبذرة الأمل فيغدو هشّاً كـالهشيم أو مرآة خـادعة أو صـدى زائفاً . إن علاقة عميقة تقـوم بين طـرف الموقف (الصـوت والصدى) ، ولكنها علاقة تناقض وسلب ، وعبر هذه اعلاقة تنكشف طبيعة اللحظة المأساوية التى يعانيها الشاعر وتتعرّى ، إنها لحظة توشك أن تنقسم على نفسها أو تتفجر ، فنصفها مفعم بالأمل ومتوهج بالحلم ونصفها الآخر مجوّف خاوٍ ليس فيه سوى طنين كاذب . إن اللحظة الإنسانية ـ كما تبدو هنا ـ لحظة ينقصها الاتزان لتستقرّ ، فأين هذا الاتزان ؟ وكيف السبيل إليه ؟ :

الصدى :

فارغة قطرات المطر من الماء
الرعد بلا صوت يتمدّد فى أحداق الأرض
الشمس بلا ضوء تتكسّر فى رئة الساحات
فى شبق الليل
وأنـا مصلوب تتـدحـرج رأسى فـوق عنـاكب
غمدان
تتوقف فوق طحالب دمع الزمن الأول
تهوى ،
ويحـاصرهـا الموت المـاضى فوق جـدار الزمن
الحاضر

فى كل جدار من جسم أبى صوت مشلول

وحين ننظر فى الموقف الثانى نحسّ أن رمز عبد العزيز الخاص (المرأة) يتنامى ويكتسب طاقات رمزية جديـدة وافرة ، وكعشب الربيع الأخضر الغضّ ينهض من كـل صوب ويكسو عالم « الحلم » الجميل نضارة وبهاء :

الصوت :

الجدار امرأه
القيود عيون امرأه
الزنازن فوق صديد القيود سرير امرأه
وهى تلك التى تشتهيها عيون النخيل
تتحدث عنها قلوب العصافير
تلك البعيدة . . .
تلك القريبةُ . . .
فاتنة البحر والماء
سيّدة العاشقين . . . امرأه !!

إن جدار السجن الذى يكبّل الحرية يُضرم الشوق فى النفس إلى الحرية أو الثورة (الجدار امرأه) ، وإن هذه القيـود التى يراها السجين طيلة الوقت أمـام عينيه تفقـد وظيفتها فتنعتق روحه منها ويرى فيها محرّضاً على العشق ، محرّضـاً له سحـر العيون وفتنتها فلا يملك أن يقاوم هبوب عاصفة الجنس والهوى (القيود عيون امرأه) ، ويوغل الشاعر فى توظيف اللاشعور والشعـور معـاً ، فيحقّق لـرمـزه قـدراً عـظيماً من التـوهـج والاشتعال : (الزنازن فوق صديد القيود سرير امرأه) ، إن الكظم الجنسى ههنا يغذّى الرمز ويجعله أكثر التحاماً بالواقع وأكثر سطوعاً فى عالم الحلم ، ثم يتدفّق هذا الانسياب الشعرى الرفيع تتلألأ بين مياهه الصافية طـائفة من الـرموز الـوضيئة المتعانقة التى يلتحم عبرها الواقع الإنسانى بالحلم ، ويرتقيان إلى مستوى إنسانى رفيع :

(وهى تلك التى تشتهيها عيون النخيل . . . . سيدة العاشقين . . . امرأة !!) إن عيون النخيل ـ هذا الرمز الأثير على قلب عبد العزيز فلا تكاد قصيدة تفلت من قبضته ـ طافحة بـالاشتهـاء والـرغبـة ، شهـوة الحب والجنس ، إنها عيـون المناضلين الأشداء رمز الكرامة والوطنية . . . وما أجمـل هذا التقابل أو التوازى بين النخيل وعيون المرأة وقد فصل بين هذه العيون العاشقة « زنازن وقيود وصديد وسرير وشهوة » فاجتمع من ذلك كله لحظة مركّبة شـديدة التـوتر يلتقى فى أحشـائها

النقيضـان : الكبح واللجم والإغـراء والدفـع ، ولكنه لقـاء صراع وجدل لا لقاء مصالحة أو انقسام ، ومن هنـا تكتسب اللحظة المأساوية وحدتها وصـلابتها ، إنها لحـظة من لحظات « الحلم » قبل أن يداهمها « الصدى » ــ أو الواقع ــ فيفقدها هذا التماسك وهذه الصلابة .

(القيـود عيـون امـرأه . . . . تشتهيهـا عيــون النخيل)

ثم يأتى الرمز الآخر (قلوب العصـافير) ــ وهـو من الرمـوز العزيزة على قلب عبد العزيز أيضـاً ــ فيعطى للصـورة بعداً جديداً ، فالقلوب الصافية البريئة ــ قلوب الأطفال واليافعين ــ تحلم بالثورة وتلهج بها وتتحدّث عنها ، وعيون الكبار تحلم بها وتشتهيها وتبذرها فى رحم الليل والزنازن ، ولذا فهى ــ أى الثورة ــ بعيدة قريبة فاتنة البحر والماء وسيدة العاشقين .

وأرجو أن تعيد النظر معى وتدقّق فى لغة هذا المقطع القصير الذى أحدّثك عنه منذ حين :

امـرأة ، عيون امـرأة ، سريـر امرأة ، الشهـوة ، العيون (تشتهيهـا عيـون النخيــل) ، القلوب ، فـاتنــة ، سيــدة العاشقين ، امرأة .

لقد أسرف عبـد العزيـز فى الاقتراض من معجم الغـزل العـربى ، وهو معجم رقيق عـذب ، تمور ألفـاظه بـالعاطفـة وتستحضـر فى الـذهن والنفس رصيـداً ضخـماً من المشـاعـر والأحاسيس ، واستطاع بذلك أن يقترب بالرمز من مشارف القلب ، ويلتحم بالواقع الإنسانى أو يكاد ، ويغذّيه بزادٍ وفير من رصيد الوجدان والذاكرة . وانظر ، بعدئذ ، إلى هذا العالمَ الذى يصوّره الشاعر تجده مبنياً بناء منطقياً سديداً على الرغم مما فيه من حديث القلب والعين ، فمن أين تتفجرّ الثـورة إن لم تتفجرّ من معانـاة السجون والقيـود والزنـازن ؟ وبماذا يحلم المناضلون إن لم يحلموا بها ؟ وكيف يصحّ أن يكون المناضـل مناضلاً إذا لم يكن حالماً ــ إن الحلم صفة أساسية من صفات الثوريين ــ ومتفائلاً ؟ ولذلك يلهـج الجيل الجـديد بـاسمها ويراها « بعيدة قريبة » ــ وأرجو أن تلاحظ عدول الشاعر عن بعدها واستقراره على قربها ــ ، وهى بعدُ « سيّدة العاشقين » لا يملكون لدعـوتها ردّاً . . . . . ثم انـظر إلى هذا العـالم مرةً أخرى تجده عالماً بهيجاً يغمره العشق ، وتضىء أرجاءه الفتنةُ الساحرة ، وتسرى فيه نغمة رضى قرير وغبطة غامرة فتتبدّد منه مـرارة السجن وتتـلاشى ضـراوة الـزنــازن . ألم أقـل : إن « الصوت » هو فى حقيقته عالم الحلم ؟

إن نار الفرح تزدهر فى النفس على نحو مـا نرى ، ويبـدو الرمز وهّاجاً كحجر كريم متعدد الوجوه . ولكن الواقع بدمامته وقبحه ومرارته وما فيه من زيف لا يلبث أن يخيّم على النفس ، فيأتى « الصدى » ــ رمز هذا الواقع ــ لا ليـردّد الصوت بـل ليفارقه ويصوّر عالماً آخر ، عالماً معكـوساً تلتقى فيـه الأشياء وتتجاور على نحـو غريب ، فـإذا « الدين » يجـاور « القيد » ويتّحد به لا ليحرّر الأسير ويعتقه بل ليثمر هذا الثمر المرّ الفظيع « الإعدام » (رأس يتدلى من مئذنة القيد) ، ولك أن تستغرب ماشئت هذه الصورة الغريبة حقاً (مئذنة القيد) فقد أوغـل الشاعر فى إغرابه أو تجديده فبنى صورته ؛ هذا البناء السريالى العجيب ، وجاء بهذه الإضافة البديعة بمـدلولاتهـا الخصبة ، وبـذا لم يكشف عن غرابـة الواقـع وقبحـه وتسخيـره للدين فحسب ، بل كشف أيضاً ــ وربما أولاً ــ عن طبيعة هذا الواقع واختلال العلاقات فيه فـإذا هو أشبـه بعالم « الكـوابيس » ، ولكنها « كوابيس » اليقظة التى تغشانا ونحن مفتوحـو الأعين لا كوابيس النوم . أو هو عالم تنطمس فيه الحقائق ، ويفشو فيه الغش والخـديعة وانقـلاب الأخ على أخيـه ، فنـرى الفقـراء مظلومين مضطهدين أُلقى بهم فى غيابة الجبّ وزُيِّف واقعهم وقد حُشِر الشاعر إلى جوارهم . وليس يخفى أن الشاعر ههنا يـومىء بقولـه « جسدى محشـور فى بشر الفقـراء » إلى قصـة « يوسف » مع إخوته ــ وقد سبق للشاعر أن عرض لهذا الرمز الدينى غير مرة[٢] ــ ويرمز بهذه القصة إلى الواقع الراهن وما فيه من خداع وتآمر على الصادقين المخلصيـن وإلى إقصائهم عن المشاركة فى صياغة الواقع أو إعادة صياغته ــ على الأصحّ ــ ، كما يعبرّ من خلالها عن تفاؤ له المضمر بالمستقبل ، ويكشف عن وعيه بحركة التاريخ[٣] . هل أقول : إن تصوير الواقع الراهن ههنا مفعم بوعى الهدف ؟ ربما . . .

إن الشاعر ههنا ــ كما فى بقية المواقف ــ يعتمد على الرمز فى بنـائه الفنى اعتمـاداً كبيراً ، ويـوظّفه تـوظيفاً بـارعاً دون أن يستغرقه التاريخ فيدمرّ الإحساس بحضور الواقع الكثيف أو وطأته . إنـه يثير جملة من المعـانى والإيحاءات بلمسـة واحدة ويمضى ، ويحقق بذلك مبدأ أساسياً فى الفن هو مبدأ « الاقتصاد فى التعبير » .

وهذا العالم الـذى يصوّره الشـاعر عـالم غريب لا يعـرف التجدد ولا التغير ولا الموت ، بل هو لا يعرف سوى التكرار القاتل (يقرأ وجه الملك الراحل فى وجه الملك القادم) . إن عـالمـاً ــ كهـذا ــ يخلو من المـوت ومن التغـيـر والتجـديــد لفـظيع . . . وإن حيـاة تبلغ هذا الحـدّ من الركـود والثبات والتشابه لتفقد كل شاعريتها وجدارتها بالاستمرار ، وتسقط فى وهدة النثرية المملّة فإذا يومك كأمسك كغدك ، وهل أقسى على

المرء من أن تحذف من حياته ذلك الغامض المثير الذى يختبىء تحت جناح الغيب القادم ؟ إن نهجاً واحداً يحكم الحياة ويجرّدها من طعومها وألوانها جميعاً ماعدا الطعم الذى يصنعه واللون الذى يفرضه ، ويوشك أن يجرّدها من أهم ما يميّز الإنسان عن غيره ، من « الحلم » ــ الإنسان حيوان يحلم ــ ، ويبدو هذا النهج قدراً لا مفرّ منه أو كالقدر ، وتستحيل الحياة تحت وطأته إلى عقوبة تذكّرنا بعقوبة الآلهة التى فرضتها على « سيزيف » حين حكمت عليه بالشقاء الأبدى متمثلاً فى صخرته المعروفة . وليس هذا هذا الذى أقوله بعيداً عن إحساس الشاعر أو عن عقله وإحساسه جميعاً ، فكلمة « الصخرة » ترد فى هذا المقطع على نحوما ترى ، وأسطورة « سيزيف » تتراءى فى مواطن متفرّقة من شعر الشاعر . وأرجو أن تدقّق النظر فى هذه الوجوه المختلفة المتشابهة بل المتطابقة ، إنه زمن واحد ونهج واحد ، قد تتغيّر الوجوه ولكنها جميعاً تقوم بالعمل نفسه . وأحسب أن من حق الشاعر علينا أن نربط بين هؤلاء الملوك المتشابهين ورواية « غابرييل ماركيز » « خريف البطريرك » التى نرى فيها الجنرال فى صفحات الرواية الأخيرة ينظر إلى نفسه فى المرآة فيرى جنرالاً اثنين ثلاثة أربعة عشرة . . . . . . قد يموت الجنرال ولكن جنرالاً آخر سيحلّ محله ولا فرق بينهما عند التدقيق .

ولولا أننى أخشى التطرف لربطت بين فكرة الرفض ــ أو الإحساس باللاجدوى ــ القائمة هنا وتلك التى كانت قائمة فى نفس « دِعبل الخُزاعى » ــ شاعر الشيعة الكبير زمن العباسيين ــ حين حدّثنا عن الملوك أو الخلفاء فى عصره فقال :

خليفةٌ مات لم يحزن له أحدُ
وآخر قام لم يفرح به أحدُ

وتبدو هذه الفكرة أصيلة فى موقف عبد العزيز المقالح ، فهى تلحّ عليه دائماً ، ولا تزيده وقائع التاريخ إلا إيماناً بها ، فنحن نقرأ فى ديوانه الأول (لابد من صنعا) قصيدته « أحلام » وفيها يقول مقتبساً من ديوان « البكاء بين يدى زرقاء اليمامة » للشاعر المرحوم « أمل دنقل » :

لا تحلموا بعالمٍ جديد
فخلف كلّ قيصر يموت قيصر جديد

ولكن موقف عبد العزيز يختلف ههنا عن موقفه القديم اختلافاً كبيراً ، فقد كان يومها أقل وعياً لحركة التاريخ والواقع ، ولذا رأيناه يقول فى خاتمة تلك القصيدة :

ياليتنا نعيش فى أحلامنا . . . نموت
على جناحها الصموت
نعبر جسر الواقع الحزين
نهدم وجه العالم المهين
نبنى على أنقاضه الأشعار والبيوت

وفرق كبير ، كبير جداً ، بين موقف الشاعر القديم الذى تلخّصه أداة التمنّى « ليت » وموقفه الجديد على نحو ما سنرى .

إننا أمام شاعر معاصر يوظّف ثقافته كلها فى شعره ، ويصوّر من خلال هذه الثقافة المتنوعة موقف الشعب وموقع السلطة . أو لنقل إنه يعبّر تعبيراً عميقاً عن اغتراب السلطة عن الشعب فكلاهما فى نظر الآخر غريب . إن السلطة مؤسسة غريبة عن المواطنين ولا علاقة لها بهم ؛ فإن وجدت فهى علاقة سلب لا إيجاب .

وهذا العالم الذى يصوّره الشاعر فى هذا المقطع عالم لامعقول أيضا ــ كما كان فى مقطع سابق ــ أو هو عالم مجوّف ينتفى منه المضمون الجميل ، ويحل محلّه الخواء واليباب (البحر بلا ماء) وتحترق فيه أو تموت البشارة (احتراق النورس فى لهب القيظ) ومرة أخرى أرجو أن تقف على هذا الرمز الخاص (النورس) فهو دليل البحّارة على أنهم قد غدوا فى مأمن وأوشكوا أن يبلغوا نهاية الرحلة ، وها هى ذى الشواطىء تلوح لأعينهم من وراء الموج . وهو عالم مملوء « بلهب القيظ » فليس فيه واحة تسكن إليها النفس . ثم هو عالم تجوع فيه القوافل المحمّلة بالخير (جاعت سفن الصيف) ولا ريب فى أن الشاعر يرى فى هذه السفن رمزاً شفافا لرحلة الصيف التى ذكرها القرآن الكريم والتى كانت مع رحلة الشتاء قوام حياة المكيّين . ثم هو ــ مرة أخرى ــ عالم ينهار فيه ويتقوض الملجأ الأمين الذى يجنح إليه المرء فى ساعة الخطر أو التعب فيعصمه من عوادى الدهر زمناً يستأنف بعده الرحيل (وهوى مشلولاً فى مرقده المرفأ) ، لكأن رحلة الحياة توشك أن تتوقف وأن يطوى بحارتها اليّم ! إنه عالم مشوّه معلول ليس فيه سوى اليباب والبشاعة والجوع والحريق والقيظ اللاهب والشلل المدمر ، وتتظاهر هذه الرموز بتجانسها لتعمّق هذه المعانى جميعاً فى النفس (ويرى البحر بلا ماء ، ما أبشع قيعان البحر بلا ماء ، جاعت سفن الصيف ، احترق النورس فى لهب القيظ ، وهوى مشلولاً فى مرقده المرفأ) . فماذا بعدئذ من سوء ؟ لقد ظفر الحزن بالسرور فازدادت وطأة الحياة وضراوتها ، وغدت عبئاً فوق طاقة القلب والروح والعقل والجسد جميعاً ، ولذا ليس غريباً أن تندّ عن شفتى الشاعر ــ وهو يتجول بين خرائب عالمه وأنقاضه ــ هذه الصرخة المجروحة التى تجسّد الإحساس بالمفارقة العميقة بين

الحلم والواقع (ما أقسى قيعان البحر بلا ماء !) ولكن الطوفان الأسود ــ طوفان الواقع ــ ما يلبث أن يبتلعها ويطويها فى جوفه ، ويمضى فى هديره يحطّم كل ما يصادفه . وأرجو أن تعيد النظر فى هذا المقطع الطويل لترى أن هذه العبارة ــ الصرخة هى العبارة نشائية الوحيدة فيه وقد غمرتها سيول الخبر من أطرافها جميعاً !!

(أنظر من بداية المقطع : رأس يتدلّى من مئذنة القيد . . . إلى نهاية المقطع) .

إنها تعبير عن يقظة الروح وقد داهمها الخطر من كل صوب . وإذاً نحن فى هذا الموقف كما كنّا فى الموقف السابق ــ أمام عالمين متناقضين . وإذا كانت صلابة الواقع لا تسمح بتجاهله أو استبعاده من الذهن ، فإن الخروج من أسر الواقع قليلاً وتأمله ثم تحليله تحليلاً علمياً لا يدع مجالاً للريبة فى أن هذا الواقع الضارى يحمل فى صلبه ــ أو رحمه ــ جنين الثورة ، ولذا يحدّثنا الشاعر عن هذا الحلم المقبل حديثاً مملوءاً بالإيمان ، وما يزال يكرّر هذه الكلمة الرمز « امرأة» ويسرف فى التكرار حتى تستقر فى أذهاننا ونفوسنا وكأنها جزء من الواقع لها صلابته ووجوده ولا مجال لإنكاره أو تجاهله أو الشكّ فيه . ولست أشك فى أن هذا التكرار اللغوى يقوّى هذا المعنى فى النفس ويؤكده ، ويجمع شظايا الواقع المبعثرة ويوحدها تحت فكرة واحدة هى فكرة « المرأة الثورة » ونستطيع أن نعيد النظر فى الموقف الأول (الصوت) لنرى أن الشاعر يفعل الأمر نفسه ، فيجنح إلى التكرار اللغوى ، وبذا لا يدع مجالا للشك فى أنه كان يريد ــ أوغير عامد ــ تحقيق الأمرين السابقين معاً . وقد يستطيع المرء أن يجد تقابلاً أو توازياً أو مفارقة بين جزئيات الصوت وجزيئات الصدى ، فتزداد وحدة التناقض حدّة واكتمالاً : إن عيون النخيل تقابل بئر الفقراء ، وقلوب العصافير التى تلهج بالثورة تقابل النوارس المحترقة فى لهب القيظ ، وإن تلك القريبة البعيدة المشتهاة تقابل الملك الراحل القادم . وفكرة المقابلة هنا جديرة بالتأمل العميق فهى التى تحقق للموقف تماسكه وخصوبته وتمنح اللحظة المسكونة بالقهر الذى ينبثق منه الحلم مشروعية الوجود . أريد أن أقول إن العلاقة بين طرفى المقابلة ليست علاقة ذاكرة فإذا ذكر طرف قفز إلى الذاكرة الطرف الآخر ، أو لنقل : إننا لسنا أمام واحد من الوسطيين الذين يكتشفون الأمر وضدّه دون أن يكتشفوا التركيب الذى يحتويها ودون أن يرتدّ إلى أى منها لأنه فائض عليها جميعاً . إن العلاقة هنا علاقة مغامرة وجدل ، فليس لهذه الأحلام قيمة إذا لم تستمد مشروعيتها من حق الإنسان فى المغامرة وتغيير شروط حياته وهذا الإنسان لا يقفز فوق الواقع أو خارج الزمن ،

ولكنه يغامر ضمن شروط موضوعية ، ومن هنا تكتسب المقابلة بنية الجدل . إن هذه المغامرة هى التى تعيد « للحظة الإنسانية » اتزانها ووحدتها ، وتخلّصها من انقسامها الوشيك ، ولكن أين هذه المغامرة ؟

إن عبد العزيز يعمّق إحساسنا بمخاوفه وأحلامه معاً كلما مضى فى قصيدته ، يقرب منا هذه الأحلام حتى يكاد يعرّيها فنلمسها باليد ، ويسرف فى رصد فظاعة الواقع حتى توشك الأحلام أن تفر من هذه اليد ، وبهذا يكشف عبد العزيز عن المناخ الروحى فى مجتمعه وعن إحساس الإنسان العربى بوطأة الحياة وضراوتها ، ولذا ليس غريبا أن تكون « الحدّة » ــ الحدّة فى كل شىء : فى رصد الواقع والإحساس به ، وفى تصور الحلم والإيمان به ــ الملمح النفسى البارز كأنه الوشم فى هذين الموقفين (الأول والثانى) ، وهى حدّة تعكس مزاج العصر وتعبّر عنه بما يتراءى فيها من مرارة وإصرار . بل إن الأسلوب التقريرى الهادىء ــ على نحو ما لاحظنا ــ يحقق درجة عالية من التقابل مع الموضوع الفاجع الذى يتحدث الشاعر عنه ، ويتفق مع حساسية العصر التى تغلب عليها المرارة[٤] ، وبذلك يتعمق الوعى بالواقع ، ويقوى الإحساس بالذات ومسؤوليتها .

وفى الموقف الثالث (الصوت) يوغل عبد العزيز فى أحلامه ورؤاه حتى يوهمك أنه انقطع عن العالم المحيط به أو كاد ، وأنه خلق عالماً من الحلم فاتناً مثيراً فاكتفى به واطمأن إليه ، ولهذا السبب تبدو بعض الصور فى هذا المقطع عصية على التفسير حين تربطها بالواقع المحسوس ، ولكنك إذا نظرت إليها من موقف الشاعر نفسه الذى يحوّل كل ما يصادفه فى العالم إلى شعر وأحلام ورؤى بدت لك الصورة جلية أكثر مما ينبغى (الضباب على وجه صفصافة ــ فى الطريق امرأة) إن العالم الذى يوحى به السطر الشعرى السابق ويوقظه فى النفس والذاكرة هو عالم رومانسي فى المقام الأول ، ويبدو العنصر العاطفى فيه عنصراً أصيلاً حتى لا يكاد يزاحمه عنصر آخر ، ولهذا أقول : إن الشاعر بدأ يحول وقائع العالم الخارجى الصلبة إلى تصوّرات شعرية لها طراوة اليم وعذوبة الأحلام . وعن هذا الموقف نفسه تصدر هذه الرشقة الشعرية العذبة التى تبدو عصيّة على التوجيه السديد (قد تكون يداً ، قد تكون ندى ، قد تكون . . تكون امرأة) . إن ضمير الفصل يضرب فى وجوه متعدّدة ، ولكنك تشقى شقاء لا مبرّر له إذا أحببت أن توجّهه توجيهاً واحداً معيناً . إنها حالة خاصة من اليقظة الشعرية الفيّاضة تعبّر عن عالم الأحلام والرؤى ، عالم الشعور واللاشعور معاً ، وتوحى به أكثر مما تسميه أو تحدده . لنقل

بعبارة أوجز : إنه « فيض الدلالة وغموض المعنى » ولكن حذار أن يمضى بك الوهم بعيداً ، فما يزال الشاعر ـ على الرغم مما تقدّم ـ حريصاً على أن يغذّى عالم الحلم بالواقع ، فيستوحى فى لحظة واحدة موقفاً دينياً سحيقاً وآخر عربياً معاصراً ، ويوحّدهما ـ كما فعل السياب من قبل فى أنشودة المطر ـ فيتحدث عن الرياح التى ستكنس بقايا القوم الظالمين من أحفاد ثمود وما هؤلاء القوم إلا السلطة العربية : (الرياح المقيمة فوق ضلوع الطريق امرأة) .

السياب :

أكاد أسمع العراق يزخر الرعود
ويخزن البروق فى السهول والجبال
حتى إذا ما فض عنها ختمها الرجال
لم تترك الرياح من ثمود
فى الوادى من أثر

وقد تكون هذه الرياح شبيهة بالرياح التى يتحدث عنها « أدونيس » فى قصيدته « مقدمة لملوك الطوائف » (هذا أوان العصف الجميل ، فمتى يجىء الخراب الجميل ؟) . إن الرياح فى المواطن جميعاً ـ قصيدة عبد العزيز ، وقصيدة السيّاب ، وقصيدة أودنيس ـ رياح محمّلة بالرمز ، ولا يحتاج المرء إلى فطنة عميقة ليربط بين هذه الرياح ومقدّمات الثورة على السلطة العربية هنا وهناك . والطريق التى يتحدث عنها عبد العزيز فى هذا المقطع هى الطريق نفسها التى أشار إليها بصورة مضمرة فى صدر القصيدة حين قال « أول القادمين وآخرهم ـ » ، فهؤلاء القادمون جميعاً يسلكون طريقاً واحدة أو ينهجون نهجاً واحداً غايته الثورة ، وهى الطريق التى تكرّر ذكرها فى الموقف الأول (الصدى) فى حديثه عن أبيه « وعلى كل طريق من دمه خيط أحمر » إنها الطريق التى يسلكها المناضلون ويعبدونها بدمائهم . وأرجو أن تلاحظ معى أن كلمة « الطريق » توشك أن تنافس كلمة « امرأة » فى هذا المقطع ، فهى مرتبطة بالضباب والصفصافة والرياح وبكلمة « امرأة » فكأن هذه الطريق بما يتصل بها أول فعل ثورى . بل إن الشاعر يوحّد بين الثورة والطريق ، فالشروع فى الثورة هو ثورة (الطريق امرأة) لقد بدأ الشاعر يسمو رويداً رويداً فوق الأحداث المتناثرة التى يكتظ بها الواقع ، ويجرّد منها فى الوقت نفسه « حلم الثورة » ، ولهذا السبب كان تعبيره فى هذا المقطع أوغل فى عالم المجاز من تعبيره فى مقطع « الصوت » فى الموقفين السابقين ، فتوارت من هذا المقطع الكلمات التى تشير إلى اشياء أو حوادث واقعية معروفة كقطرات الدموع فى سجن غمدان وشواهد قبور الشهداء

وجدران السجون ، والقيود ، والزنازن) وحلّت محلها كلمات مجازية صرف (كالطريق والضباب ، والرياح) لقد ملأ الإيمان بالثورة قلب الشاعر فراح يتحدث عنها حديثاً مجازياً مطلقاً دون حاجة إلى شواهد تفصيلية يستمدها من ركام الواقع كما كانت الحال فى الموقفين السابقين ، وبذا حقّق الشاعر لأحلامه قدراً من الصلابة لا يخفى عن التأمل . وإذا أحببت أن تعيد النظر فى هذا المقطع بدا لك ما يتغلغل فيه من عذوبة ورقة وعاطفة ـ على نحو ما قدمت ـ (الضباب ، وجه صفصافة ، الرياح فوق ضلوع الطريق ، الندى ، التكرار اللغوى البديع : قد تكون ـ قد تكون ـ قد تكون . . تكون . . . وينبغى أن نتذكر جيداً أن لظاهرة التكرا اللغوى وظيفة نفسية جديرة بالانتباه فهى تعكس الحركة النفسية الداخلية لدى الشاعر ، وتؤكد انفعاله ، وتجسم إحساسه وتبرزه ، وقد تساعد على جمع ما تشعّث من نفسه وتوحّده[٥] .

ومثل هذا العالم العذب الرقيق المّوار بالعاطفة والانفعالات هو المرشح ـ قبل غيره ـ للتعبير عن حالة « الحلم » .

وحين يرجع « الصدى » لا يردّد ما سمعناه فى « الصوت » ولا ماكان يردده فى الموقفين السابقين . إنه ـ كما قدّمت ـ يتغيّر تغيراً ملحوظاً ، فإذا نحن أرهفنا السمع استطعنا أن نميّز فيه ثلاثة مواقف :

١ - موقف السلطة الرسمية ٢ - موقف الشاعر
٣ - موقف الشعب

وللوهلة الأولى تبدو المسافة بين موقف الشاعر وموقف الشعب شاسعة ، ولكن للوهلة الأولى كما أقول . لقد بدأ انهيار السلطة الرسمية بانهيار مؤسسات القمع :

ظهراً سقط النوم على غمدان
نامت كل قيود السجن ، وسيف السجان
أغفت أحجار الزنزانة

وقد يبدو تزيّداً أن نلفت النظر مرة أخرى إلى مفهوم السلطة فى ذهن المواطن العربى . إنها أداة قمع ثم لا شىء وراء ذلك ، فإذا سقطت مؤسسات القمع سقطت السلطة وفى هذا ما يكفى للدلالة على غربة السلطة ، العربية عن الجماهير العربية . إن الدولة ههنا منفصلة عن المواطن العادى وغريبة عنه ، فإذا فكر فيها نظر إليها على أنها السلطة أو أداة القمع أو أولئك الجالسون فوق ، ولكنه لا يفكر فيها قط على أنها « نحن »[٦] . وليس يعبر الشاعر فى موقفه هذا عن موقف شخصى من السلطة أو عن رؤية منطقية لها فحسب ، بل

هـو ــ ككل فنـان صـادق ــ يعبّـر عن إحسـاس اجتمـاعى مشترك ، ويعكس المنـاخ الـروحى العـام لشعبـه وطبقتـه وعصـره ، وهذه هى وظيفـة الفن الجـوهـريـة التى لا نـزاع فيها[7] . وأكاد أقول : إنه يعبّر عن هذا الإحساس الجماعى وهذا المناخ الروحى العام أكثر مما يعبر عن نظرته الخاصة على نحو ما سنـرى بعد قليـل . وتبدو فكـرة « النوم » هنـا جليّة لا يحتاج تفسيرها إلى عناء ، فهى هذا الحجاب الحاجز الذى يفصـل بين السلطة والقمـع ، ويعطّل وظيفتهـا فتبـدو هـذه السلطة ــ وقد كفّها النوم عن ممارسة القمع فتعطّلت ــ منهارة أو فى سبيلها إلى الانهيار والفناء ، فليس فى المجتمع شىء ــ أى شىء ــ يدل على وجـودها ــ سـوى القمع وبـانتفائـه ينتفى وجودها . ولكن علينا ــ فيما يبدو ــ أن نعيد النظرة كرّة أخرى فى هذه الفكرة ــ فكرة النوم ــ وفى السياق الذى وردت فيـه (ظهراً سقط النوم على غمدان) ، فنحن إذاً أمام نوم جاء فى غير أوانه ــ جاء ظهراً ولم يجىء ليلاً ــ وهو نوم دهم السجن فجأة على غير انتظار أو توقع (. . سقط النوم) ، وهو بعدئذ « نوم » لا « موت » والفرق بين الأمرين أبين من أن يتحدث فيه متحدث . وبهذه العبارة قبل غيرها (ظهـراً سقط النوم عـلى غمدان) نعلّل التمايز بين موقف الشاعر وموقف الآخرين : إن مؤسسات السلطة تغطّ فى سبات عميق يتوهّمه الآخرون موتاً فيهللون لذلك ويستبشرون ، لقد قامت القيامة أو كان البعث والميلاد :

الميلاد ــ تقول الأعشاب ــ تحقق
الميلاد ــ تقول امرأة النار ــ تحقق

وانتهى الظلم إلى غير رجعة ، ولكن الشاعر بعينه اللمّاحة يدرك أنها قيامة خادعة وأن جذور البغى والـطغيان أعمق فى الأرض مما يتوهم الآخرون ، وأن هذا « النوم » الذى غشى السلطة فكفّها عن الطغيان ليس أبديـاً ، وحين يـرحل عنهـا ستعـود جبّارة عتيـة كما كـانت من قبل . قـد تتغير الأسـماء والملامح ، ولكن الجوهر واحد . هل من بأس علينا إذا ربطنا هذا الموقف بقول الشعر فى القصيدة نفسها (يقرأ وجه الملك الراحل فى وجه الملك القادم) ؟ ألم أقل منذ قليل : إن الشاعر يعبّر عن موقف الجماعة من السلطة أكثر مما يعبّر عن موقفـه الخاص ؟ وأرجو ألاّ يفهم أحد من كلامى أننى أغالى فى التمييز بين الموقفين ــ موقف الشاعر ومـوقف الآخرين ــ ، فكـلاهما ينظر إلى السلطة بوصفها أداة قمع غريبة عنه ثم لا شىء وراء ذلك ، ولكنهما ــ بعدئذ ــ يختلفان فقدرة الآخرين على تحليل الأحداث وتفسيرها دون قدرة الشاعر ، وإحساسه بالعالم من حوله أنفذ وأعمق وأصدق .

إن الشاعر يدرك بإحساسه وعقله معاً ، وإذا كان يستوى هو والآخرون فى العقل فلا جدال فى أنه يتفوّق عليهم بإحساسه ، وتهديه بصيرته إلى ما يشبه الكشف ــ على حدّ قول الصوفية أو على حدّ تعبير الشاعر نفسه فى قصيـدة أخرى ــ إنـه الحدس الذى ينبثق من الأحلام ومن سنـوات الجدب والموت وأزمنة القهر والغربة . إن قلب عبد العزيز يخفق بنبض الآخرين ، وإن دمه يتدفّق فى شرايينهم ، وإنه لمن المحال أن تقع على الشعرة الفاصلة ــ إن كانت هنالك شعرة ــ بين أوجاع عبد العـزيز وأوجاع الشعب . فلننظر كيف يصور الشاعر موقفه أو كيف يعبّر عنه :

لكن دمى يقظان القيد
أيقظه صوت الطالع من خاصرة الأحلام
من غابات القحط ــ الموت
من أزمنة الليل ــ الغربة
من عصر الأشواق ــ الثورة

إن أول ما يلفت النظر هو هذه المقابلة أو المفارقة بين فكرة « النـوم » وفكرة « اليقـظة » ، ويدلّ الحـرف المشبه بـالفعـل « لكن » بما يحمل من معنى الاستـدراك على أن هـذه المقابلة تشكّل جزءاً أصيلاً من تصور الشاعر للموقف . ونستطيع أن نمضى فى هذا الاتجاه فنزعم أن هذه « اليقظة » هى التى مكّنت الشاعر من رؤية « النوم » رؤية متميزة على نحو ما تقدّم . فإذا عدنا من جديد ندقّق النظر فى موقف الشاعر ظهر لنا بجلاء أن إحساسه كان متقدماً على عقله وسبّاقاً إلى هذه اليقظة الروحية الشاملة (لكن دمى يقظان القيد) فهو يبصر بإحساسه أولاً ، إن إحساسه بالأسر إحساس عميق يجرى مع الدم فى العروق والشرايين ، وهو إذاً ــ أسر من نوع غريب لا نخطىء كثيراً إذا ظننا أنه أسر الروح لا أسر الجسد . ثم يعزّز هذا الإحساس ويضاعفه رصيد ضخم من القروح النفسية التى خلفها الماضى فى النفس والذاكرة ، فيتدفّق شلال قصير من الصور القـائمة (من غابات القحط ــ الموت . من أزمنة الليـل ــ الغربـة) تحفّ به صور وضيئة تؤكدّ قدرة الإنسان على المغامرة والتحدّى وتبرّر جدارته بالإنسـانية (من عصـر الأشواق الثـورة . من خاصرة الأحلام) ويتآخى صوت العقل ووهج الإحساس فى هذه الصور جميعاً مما يؤكـد أن العقل راح يغـذّى الإحساس ويعمقه ، ويؤكد أن العاطفة يمكن أن تكون مصدراً للمعرفة . وليس يخفى أن هذا الماضى الـذى نتحدّث عنـه هو مـاضى الجماعة لا ماضى الفرد ، وأن إيقاظ هذا الماضى الذابـل فى

النفس وإعادة النضارة له من المهام التقليدية ـ والأساسية ـ للشعر .

وما تلبث نبوءة الشاعر أن تتحقق ويكتشف الآخرون أىّ خداع هذا الذى كانوا يخوضون فيه :

لكن الضوء
انطفأ الضوء

وهنا يلتحم موقف الشاعر بموقف الآخرين ، بل يتحدّ الموقفان ويصبحان موقفاً واحداً يعبّر عن أحزان واحدة وأحلام واحدة وأشواق واحدة ، ومخاوف واحدة . وهو موقف يتجه صوب المستقبل ويحلم به ، ويدرك صاحب هذا الموقف أن مجىء هذا المستقبل مرهون بالدمع والأحزان والتضحيات ، وهى التضحيات التى ستعيد إلى اللحظة الإنسانية اتزانها واستقرارها ، وتؤكّد حرية الإنسان بقدرته على المغامرة والفعل « قفزت كلمات فوق طحالب دمع الزمن الآتى » ، وهو دمع لا يختلف كثيراً عن دمع الزمن الأول الذى حدّثنا عنه الشاعر فى الموقف الأول « وأنا مصلوب تتدحرج رأسى فوق عناكب غمدان ، تتوقف فوق طحالب دمع الزمن الأول » . وإذاً ما أقسى ما ينتظره الشاعر ! وما أصعب الزمن القادم ! بل قل : ما أصعب الوصول إلى الحلم ، وما أكثر مطاوى الطريق !

بيد أن فى هذا الموقف أمراً جديداً آخر ، أريد أن أقول أمراً جديداً ذا خطر كبير فى فهم هذه القصيدة فهماً بعيداً عن السرعة والارتجال ـ ولئن كانت السرعة عدو الفن الأول ، إنها لعدوّ النقد الأول أيضاً ـ .

أعد قراءة هذه القصيدة مقطعاً مقطعاً ، ودقّق النظر فى الضمائر تجد أمراً لا يخطر بالبال ! بل إن جوّ القصيدة المفعم بالمشاعر والأحاسيس والأشواق يكافح التفكير فى مثل هذا الأمر لقد درج الشاعر منذ بداية القصيدة على الاحتفاظ باستقلال الشخصيات وتميزها ، وظلّت كل شخصية ـ مهما اتصلت بغيرها ـ محتفظة بصوتها الخاص (أو بضميرها الخاص) ، وقد تلتقى الأصوات وتتواشج المواقف حتى توشك أن تظن أنها موقف واحد وصوت واحد ، ولكن أحداً لا يفقد صوته الخاص ولا يتحد صوته بصوت الآخر . وعلى امتداد الوقت يظل الشاعر يتحدّث عن الآخرين بضمير الغائبين وعن الآخر ـ ولو كان هذا الآخر أباه ـ بضمير الغائب ، وعن نفسه بضمير المتكلم ، بل هو إذا أراد أن ينضم إلى الآخرين حشر نفسه فى بثرهم العميقة حشراً !

« أول القادمين وآخرهم . . وأنا مصلوب تتدحرج رأسى . . فى كل جدار من جسم أبى . . وعلى كل طريق من دمه . . جسدى محشور فى بئر الفقراء . . جاعت سفن الصيف . . احترق النورس . . دمى يقظان القيد . . تقول الأعشاب . . تقول امرأة النار . . »

ولكنك فى هذا المقطع لا تجد شيئاً من التمايز والانفصال ، ولا تأتى إليك الأصوات متناغمة ـ ولكنها أصوات لا صوت ـ بل ينتهى إليك صوت واحد يتحدث بضمير واحد ضمير الجماعة المتكلّمة .

نحن الشعب الطالع من عطش الماء
من حزن الماء
نرفض بحر الرمل . . المطر ـ القيظ
ننتظر البحر ـ الماء
ننتظر المطر ـ الماء
ننتظر امرأة تغسلنا بالبرق
تحملنا بين نهود الشفق الأحمر

لقد ضّم الشاعر صوته إلى أصوات الآخرين ، وجمع أحزان نفسه الواجفة ومخاوفها إلى أحزانهم ومخاوفهم ، ورأى فى أشواقهم وأحلامهم ـ وقد برئت نفوسهم من كل تضليل ـ ما رآه فى أشواقه وحلمه ، فكان من ذلك كله هذا التوحّد الرائع بين الموقفين ـ موقف الشاعر وموقف الآخرين ـ ومن هذه الوحدة التى انصهر الجميع بنارها المقدسة وتخلّصوا من فردياتهم المجزأة ، بزغت هذه الكلمة المقدسة « الشعب » لتعبر عن موقف موحّد صنعه ماض مرير موحّد أو صنعه ـ على حدّ تعبير الشاعر ـ الطلوع من عطش الماء وحزن الماء . إنه الشرط التاريخى القاسى الذى اكتوى بناره الجميع ، فجمعهم العذاب والقهر والمرارة ، ثم تكوّن الوعى العميق بالواقع ـ والوعى شرط أساسى فى كل تفكير ثورى ـ عبر شقاء طويل وتجارب نضالية مريرة اختلط فيها الزائف بالأصيل . ومن ذلك كله ـ من الماضى بمرارته ، والمستقبل بأشواقه ، والوعى بأضوائه ـ انبثق هذا الموقف الرائع الموحّد ، وفى النفوس الظامئة تفتحت وردة الشوق والحلم .

لقد أضاء الوعى أرجاء الحلم ، وزاده ألقاً وبهاء ، وتقدّم الشاعر منطلقاً من ذاته ومعبراً فى الوقت نفسه ـ عن رؤى اجتماعية مشتركة للحديث عن هذا الحلم الوضىء . ولا أدل على ما أقول بالإضافة إلى ما قدّمت ـ من النظر إلى « النمط اللغوى » الذى ساد سيادة طاغية فى هذا المقطع منذ اتحد

الشاعر بالأخرين ، وجرف الأنماط اللغوية السابقة ونسخها نسخاً :

« نحن الشعب الطالع من عطش الماء ، من حزن الماء . . نرفض . . ننتظر . . ننتظر . . ننتظر . . ننتظر . . » وليس يخفى أن هذا « النمط اللغوى » الذى يقرع الآذان قرعاً بما فيه من توتر وعنف وتشبث بـالأهداف وإصـرار عليها (لاحظ ظـاهـرة التكـرار اللغوى التى مرّت بنا وتذكّر وظائفهـا) يجعلنا أمـام « موقف خطابى » من الطراز الأول . وأنا أظن ظناً يوشك أن يكون يقيناً أن « الموقف الخطابى » حين يأتى تتويجاً لمـواقف درامية متلاحقة ــ كما هى الحال فى هذه القصيدة ــ يكون من أصلح الأساليب وأقدرها على التعبير عن حقيقة الواقع النفسى المفعم بالمشاعر والأحاسيس المضطرمة .

ويبدو لى أن « للموقف الخطابى » فى هذه القصيـدة وظيفة أخرى لا تقل أهمية وخطراً عمّا تقدمّ ، فـالقصيدة ــ كـما ــ قدِّمت مكونة من ثلاثة مواقف ، وفى كل موقف نجد مفارقة أو حواراً جدلياً بين الصوت والصدى بين الحلم والواقع . وتبدأ القصيـدة بالصـوت (الحلم) وتنتهى بالصـدى (الواقـع) ، ولكن الصدى فى الموقف الأخير مختلف جداً عن الصـدى فى الموقفين السابقين ــ على نحو ما بيّنت ــ إنه أقل مرارة وأكثر تماسكاً وأثبت إيماناً بالمستقبل ، إنه مفعم بالإصرار على صنع الحياة القادمة وتنقيتها وتعقيمها من المرارة والقهـر والغربـة . بعبارة أخرى : إن الصدى ههنا ــ فى الموقف الخطابى ــ قد سما بالواقع ، وقرّبـه من مشارف الحلم وكـاد يلتحم به ، فهـذا الصـوت الجماعى الـذى نسمعه مـدوياً هـادراً يتحدث عن المستقبل ــ الحلم وكأنه حقيقة قادمة يراها رأى العين ، ويؤمن بها إيماناً مطلقاً غير مدخول ! ولأول مرة يظهر لفظ « امرأة » فى مقطع « الصدى » وبذا تلتحم نهاية القصيدة ببدايتها التحاماً وثيقاً ، وتكشف عن جوهر اللحظة الاجتمـاعية التـاريخية فى حركتها الدائبة بين الحلم والواقع . وبعبارة ثانية : تكشف عن حركة الواقع وصيرورته المستمرة لا عن الواقع فى حالـةثبات وسكون ، وتلك هى مهمة الشعر الأولى .

بقيت فى نفسى كلمتان لا أعرف كيف أسوقهما . .

فأنت تجد فى شعر عبد العـزيز من الإصـرار ــ وهذه هى الكلمة الأولى ــ ما يعزّ أن تجد نظيراً له فى شعر شاعر آخر . . لا ينثنى ولا يتعب ولا يتراجع ولا يعرف الندم أو القنوط ، فإنه واحد من أصحاب الرسالات الكبرى نذر نفسه لرسالته وكف عن كـل أمر سـواها . . إصـرار . . إصرار . . إصـرار . . ما أجمل أن يكون الإيمان هكذا ! ولكنْ ما أصعب أن يكون ! وأنت تجد فى شعر عبد العزيز ــ وهذه هى الكلمة الأخرى ــ رقابة عقلية صارمة وما أكثر المواطن التى يئن فيها الإحساس تحت وطأة العقل ! وإنى لأحسب أن من الخير للشعر أن يظل الإحساس فيه عصياً على الترويض العقلى بعض العصيان . إن إحساس عبد العزيز بالعالم والعصر عميق ومرهف وأصيل ، وإن يقـظة الحس وأسرار القلب وهمس الـروح لأغلى من أن تفتك بها مداهة العقل الضارية . إن طرفا من هذه الرقابـة العقلية الصارمة يكفى ، أليس كذلك ؟ حبذا لو فعلت .

القاهرة : وهب رمية

الهوامش

(١) لمزيد من الحديث عن هذه الرموز وسواها انظر : إضاءات عن عبد العزيز المقالح ، ولا سيما الفصل الذى كتبه د/طه وادى . دار العودة (بيروت) الطبعة الأولى سنة ١٩٧٨ .

(٢) انظر قصيدة « هوامش يمانية على تغريبة ابن زريق البغـدادى » على سبيل المثال .

(٣) انظر قصة يوسف وإخوته فى سورة يوسف من القرآن الكريم .

(٤) انظر د/شكرى عياد : القصة القصيرة فى مصر صـ١٨٣ . دار المعرفة سنة ١٩٧٩م . الطبعة الثانية

(٥) انـظر د/عبـد القـادر القط : فى الشعـر الإسـلامى والأمـوى صـ ١٤٦ - ١٦٢ . دار النهضة العربية/بيروت سنة ١٩٧٩

(٦) أنـظر أرنست فيشر : الاشتراكية والفن صـ ١٣٨ : تـرجمة أسعـد حليم . الطبعة الأولى . دار القلم/بيروت سنة١٩٧٣

(٧) أنظر أرنست فيشر : الاشتراكية والفن صـ ٦٨

فصول
مجلة النقد الأدبى
المجلد السادس / العدد الثانى

العدد القادم

تراثنا النقدى

(الجزء الثانى)

يتضمن العدد مجموعة من الدراسات لكبار النقاد والكتاب فى مصر والعالم العربى .

تصدر عن
الهيئة المصرية العامة للكتاب

رئيس التحرير
د . عز الدين إسماعيل

«سبيل الشخص»
عبده جبير
بين الوعى والزمن

دراسة

منير فوزى

١ -

عن المضمون

دراستنا لظاهرة تشيع فى أعمال « عبده جبير » الروائية الثلاثة التى صدرت له على التوالى : فارس على حصان من الخشب (١٩٧٦) ، تحريك القلب (١٩٨٢) ، ثلاثية : سبيل الشخص (١٩٨٣) ـ وهى ظاهرة : تصدع البيت .

ونحن فى تعاملنا مع « البيت » لا نتعامل معه ككيان مفرد مجرد ، أو كبنيان هيكلى مطلق . وإنما نتعامل معه ككينونة عضوية ، أو بالتحديد كمثل لنوع من العلاقات المتوافقة المشتركة فى وحدة هدف ، وفى مصير جماعى موحد .

إننا ندرس فى العمل الأول العلاقة التى شكلت التناسق الموضوعى لتعامل الزوجين وانهيارها ، بانهيار الحلم المشترك بينهما ، وندرس فى العمل الثانى انهيار البيت الناجم عن انهيار معايير الترابط الأسرى ، الذى يعكس بدوره انهيار القيم القديمة فى مقابل صعود بدائل لها بتطور حركة المجتمع الجديد . ونبحث فى العمل الثالث : تصدع كينونة البيت بتصدع العلاقات الأسرية ، وافتقاد الإحساس بقيمتها ، ومدى الانتماء لها ، فى الشروخ التى تظهر بين البطل الراوى ومجتمعه الأسرىّ على المستويين : الفردى والجماعى .

ودراستنا لهذه الظاهرة تقوم فى أساسها على مستويين من المباحث : أولهما بحث العامل المؤثر ـ فى الأعمال الثلاثة ـ والمتسبب فى تصدع كينونة البيت وإبرازه . ثم بحث تطور مفهوم الزمن عبر تجارب الأعمال الثلاثة من حيث التحدد والشمولية ، مع مراعاة أننا نعالج الزمن ليس كقيمة مطلقة ، وإنما كدلالة ، منطلقين من ذلك إلى أن التطور عبر هذه الأعمال ، هو تطور فى الوعى ـ بالأساس ـ من المستوى الأول ، وأعنى بالتحديد : الوعى السياسى .

٢ -

فى « فارس على حصان من الخشب » يطالعنا عبده جبير بمشهد للزوجين وهما يتحدثان عن الحصان الخشبى ويقبلانه . ونفهم من صياغة الحديث أنهما ينتظران مولودا يقوّم هذا التوافق النسبى للعلاقة بينهما ، كمطمح للخلاص الذاتى . ونكتشف من تتابع الرواية أن ما يربطهما هو هذا الحلم الجميل .

إنهما يتهيئان لا ستقباله استقبالا يليق به . فالزوج يقتنى حصانا من الخشب عليه دمية فارس . والزوجة تصبغ هذا الحصان بالألوان الجميلة الزاهية . وتحضر لوحة ترسم عليها الحصان وقد امتطاه الزوج ، حتى يجدها الطفل حين يولد . مشاركة جماعية هى إذن .

والرواية تدور فى واقع مهزوم . نفهم ذلك من بعض الجمل والعبارات المتناثرة عبر الرواية . يقول صلاح : « إننى أعتقد أننا فى زمن الحرب . ولم أكن أظن أننا فى زمن تعذيب النفس . ص ٣٧ » . وفى مفكرة الزوج يخط : « كانت المبانى وقد حطمتها الدانات قد بدت كأذرعة تستغيث . كان هو متجمدا

لا يشعر بشيء . وبدأت هي تشعر بالوحدة والجنون . أخذت تتحدث بشكل جعلها تشعر بأنها ربما تكون قد وصلت إلى حافة الجنون ، وأخذت تبكي وتجري بين الجدران ، وكان هو جالسا ، تحت ساعة الحائط الخشبية يتطلع إلى البندول في زجاج النافذة المقابل ، ورفعت ذراعها السمراء وكشفت عن فخذها الذي كان واضحا عليه آثار الجرح . ص : ٣٣ - ٣٤ » .

فالأزمة عندما تتفاقم في المجتمع ، ويعجز بسطاء الناس عن فهمها ، فإن أول ما يفعلونه : الاتجاه إلى الله ، آملين فيه الخلاص . إنهم لا يستطيعون أن يستوعبوا طبيعة الأمور ولا أن يتفهموها ، لأن ذلك ليس في مقدرتهم . ولذلك فإن طريقهم موحد معبد . إنها أزمة من الله وتجربة يمتحن بها عباده . فمن صبر على بلواه كان بمنجى . والأغنياء لن تتحقق لهم السيادة - وفي ظل مجتمع متأزم - إلا إذا أوجدوا هناك من يمنحهم هذه السيادة . وبالتالي فهم يحققون ذواتهم في منح هذه « الهبة » محتفظين بذلك بسيادتهم ، ومكانتهم الطبقية .

و « عبده جبير » ينقل لنا هذه الصورة ، حين يصور اتجاه الفئات الشعبية إلى مسجد « السيدة زينب » ضارعين إليه في خشوع : « دخلت دورة المسجد وتبولت وغسلت وجهي وقدمي وذراعي » ثم مشيت على المفارش الحمراء ، ورأيت الثريات الكبيرة المشتعلة ضوءا في النهار ، وكان الشيخ يعظ الذين يجلسون حوله على الأرض وهو جالس على مقعد مرتفع مطرز بالصدف الأبيض . كان هناك رجل ذو عمامة خضراء وجبة قديمة يمسك بضريح السيدة الذهبي وينادي عليها بصوت مبحوح وينشج ويبكي ويهتز ويحدث أصواتا غريبة . وكانت هناك امرأة شابة ترتدي فستانا أسود . كانت تقف في الجانب المخصص للحريم ممسكة بالضريح وهي صامتة . وكانت القرويات المتشحات بالسواد يبتهلن وهن يدفعن أيديهن إلى القبة التي تدلت منها ثريا مشعة كجوهرة ، وبجوارهن القفف المليئة بالجبن والفراخ والبلح . وكان المكان يفوح برائحة العطور والبخور . ص : ٧٥ - ٧٦ » .

يظل هذا الواقع ممزقا ما ظل الفرد فيه مطالبا بأن يسمع ولا ينبس بحرف « إنني أسمع - إنني منذ ثلث قرن تقريبا وأنا أسمع فقط ص : ٨٢ » والمصور ليس دوره إلا أن ينقل الواقع كما هو !

في ظلال هذا التأزم والقهر . يطرح حلم انتظار الطفل/الفارس المخلص : « تعال ياصغيري وخلصني . شعر الشمس يلتوي . وأنا متعبة ولا أقوى . وأبوك ياصغيري يتألم . وعمك صلاح يعيش وحيدا ويتألم ياصغيري . ولقد ذهبت الأحلام . ونحن متعبون جميعا ياصغيري . ياولدي . تعال . الشمس هناك . يد تلوي شعر الشمس يلتوي . ص ٧٤ » .

ويصبح هذا الحلم هو ما يشكل ارتباط الزوجين . إنه دعامة البيت وكينونته والرواية ليست إلا ظلالا لهذا الحلم . منذ بدايتها حتى النهاية . إنه الحدث الأساسي في الرواية . والشخوص ليست إلا دمى هامشية تتحدد هويتها بتحدد هوية الحلم .

لكن الحلم ينكسر . وهو لا ينكسر دفعة واحدة . بل هي مراحل ثلاث : تحطم الدرع : « وكانت قدمي قد اصطدمت بالحصان الخشبي الذي انكفأ على رقبته ، وسقط الفارس وتحطم درعه ص : ٥٧ » ثم فقدان الأمل في إنجاب الطفل/الفارس . فالأم تلد ثلاثة توائم . تموت اثنتان . وتبقى الثالثة شوهاء . أنثى . كدلالة على مزيد من السوداوية والتبكي . ثم يهوى الفارس والخوذة معا . ولا يتبقى الا السيف في اليد اليمنى منتظرا من يتقلده : « كانت القدم اليسرى تغوص في دائرة بنفسجية وقد ارتفعت اليمنى في الهواء . أما الجسد فقد بدا منذرا بحركة قوية متجهة إلى الأمام ص : ١٠٠ » « بيد » أن هذا الحصان لن يحظى بالفارس الأنيق الذي يجعله يختال أكثر . وإنه سيبقى حتى يتآكل بفعل الزمن . ص : ٨٦ » .

إن المشهد الختامي - وهو من المشاهد الجيدة في الرواية - يجيء معبرا عن هذا التصدع . إنه يتناقض تماما مع ما افتتحت الرواية عليه . وفي لوحة شاعرية يرسم لنا « عبده جبير » لحظة الانكسار المأساوية . فالزوجة تنحى الأشياء جانبا ثم تجمع الحصان الخشبي إلى جانب الفارس المحطم وتمزق اللوحة التي كانت ترسمها وتنثرها على الفارس والحصان ، ثم تصب قليلا من الغاز وتوقد النار فيهم . وتنتحي على ركبتيها جانبا أمام النار على حين يقف الزوج مذهولا وقد سقطت منه مفكرته . ليسدل الستار معلنا انكسار العلاقات التي ربطت بينهما . وتهاوي الحلم/البيت .

* * *

تبدأ رواية « تحريك القلب » من حيث توقف الزمن - داخل البيت - أو بعد توقفه بقليل . فساعة الحائط الخشبية تتوقف عند السابعة . والرواية في مجملها رصد فوتوغرافي لانهيار دعائم البيت شيئا فشيئا . الإيقاع فيها يبدأ بطيئا ثم يسرع كلما ازداد التصدع ، وآل البيت للسقوط الفعلي . متحولا إلى مشاهد سريعة متتابعة منقطعة لاهثة . وكلما أمعن البيت في الانهيار كلما اتسعت هوة العلاقات الأسرية لتصل إلى درجة من الانهيار

يصعب معها إمكانية حدوث أى تفاعل جمعى . يقول الأب : « كانت المسرحية أن نتماسك بالأيدى حتى إذا ما انهزمنا نتماسك ، والآن ؟ عندما تحطم الحلم أصابت كلامنا شرارة أطاحت بوعيه فأخذ يهتز على صخور الطريق . ص : ٥٣ (الأب) فى انهيار الحلم الجماعى يصبح البيت متفككا : « عندما أعود الى البيت أشعر بأننى آلة مفككة : صدئة ، يحتك كل جزء منها بالآخر فى صعوبة . مكنة فى حاجة إلى زيت . ص : ٣٨ - ٣٩ « سالى » . « فلا أحد مع أحد فى هذا البيت المنحط . لقد اتفقنا على ذلك . أعنى : حدث هذا دون ترتيب مع الزمن الذى وحدنا . ص ٧٧ « سمراء » .

ولا تظهر لنا الرواية ماهية هذا الحلم بالتحديد . ولكنه فيما يبدو من خلال العمل أنه الرجوع إلى الأصالة القديمة والارتباط الجمعى الحميم .

ونتابع مشاهد الرواية لنرى فى « مونولوجات داخلية » تعرية أفراد الأسرة فردا فردا - بدءا من الاب - الام - على - وضاح - سمراء - سالى - حتى صيام (ربما كان للاسماء دلالة فنية من حيث الاختيار : « فعلى » مثلا يشيع فى العراق ومصر والسودان وليبيا و « وضاح » فى الجزيرة العربية واليمن . و « أحمد » فى مصر ، والسودان والجزائر « وسالى » و « سمراء » فى الشام . . ألخ) فالاب لا يجد سلواه إلا فى المقهى . وحتى المقهى - كما يبين لنا - لا ينعم فيه براحة . إذ تمارس عليه سلطات من هو أقوى وأشد . والأم تصاب بوهن فى ساقيها يمنعها من ممارسة سلطاتها الامومية والزوجية بل ومن الحركة أيضا . و « على » يفر من مرارة الواقع المادى وتفشى الغلاء إلى إحدى دول البترول حيث : سأعود بالعربة (التى تقف أمام البيت ويراها الجيران) وعشرة آلاف جنيه ، وسأحصل على شقة فى عمارة (لها مدخل عريض مبطن بالرخام) هادئة وجديدة فى الهرم . ص : ٢١ « على » و « وضاح » مازال فى صحراء سيناء يحلم ويستدعى ذكرياته الحربية القديمة ، وأصدقاءه الذين استشهدوا فى انتظار الغد الموعود للأخذ لهم بالثأر . و « سمراء » عوان . تزوجت من اثنين ولم يبق لها منهما أحد . إنها تعمل فى « بوتيك » عصرى تطحن فى رحاه . على يد أصحابه تارة وعلى أيدى المشترين تارة أخرى . « وسالى » نلمح فى شخصيتها «تاييس» الأرض الخراب لإليوت ، التى تلقى بملابسها وحذائها فى كل مكان . إنها فريسة الفئة التى أج تصاعدها مع الانفتاح بإفرازاتها وسلبياتها . و « وصيام » نموذج الشباب الطالع فى مجتمع يستبدل الزعامة الوطنية والقيم ، بلاعبى الكرة : « وسأضع صورته - أى ما يسترو فريق الكرة - بجوار النتيجة القديمة فى الردهة . أمى تنظر اليه . وأبى أيضا . ويقول . كانت فى نفس المكان صورة لسعد (زغلول) . ص : ٨٢ « صيام »

إن اختلال الزمن يتفاقم وتعود صورة البسطاء التى ظهرت فى « فارس على حصان من الخشب « ثانية » : « إنهم يلجأون إلى الجوامع . يرفعون أيديهم إلى أعلى يركضون أمام جحافل الجرذان . يغلقون آذانهم عند سماع المؤذن . ص : ٩٣ « سالى » وفى ظلال هذا التأزم لا يفعل أعضاء الأسرة الواحدة أكثر من أن يحلموا . . « لو دقت الأجراس . لو دقت . وحملنا أشياءنا ورحلنا . فإن ذلك سيكون مؤثرا للغاية . ص : ١٢٤ « الام » سيأتى من هم أكثر قدرة على حمل السقالات . يأتون وهم يصرخون فى السماء الزرقاء . أيد كثيرة وأرجل راكضة عبر العنابر والسراديب . ص : ١٣٣ « وضاح » .

ويتتابع تحطم البيت قطعة فقطعة « مع صوت آلة المدق هناك على الكورنيش حيث يدقون الأساسات لبناء أطول عمارة فى القاهرة » . إن القيم القديمة الأصيلة المتمثلة فى البيت تنهار فى مقابل صعود بدائل لهذه القيم ممثلة فى تصاعد طبقة المحتكرين الجدد الذين أنجبتهم طبيعة المرحلة والتطور . ويتلاشى البيت . تتلاشى قيمه وأصالته . « نعم » كان هنا . ولم يعد هنا أحد . لقد مضوا واحدا واحدا . ص : ١٧٠ « على » .

وينتهى العمل بانتهاء الأب وقد أصابته لوثة من الجنون . فهو لا يفتأ يهتف فى زوجه : « مدى يدك ناحيتى . هات أصابعك فى أصابعى . هيا بنا نحجل ونتمايل فى الحديقة . ص : ١٧١ « الأب » مع أنه لم يعد هناك لا بيت . ولا حديقة وكأنما هذا هو المصير الذى سيؤول إليه الجميع !

* * *

« سبيل الشخص » : العمل الروائى الثالث لعبده جبير . ويقع فى أقسام ثلاثة : العجلة - الحجرة - الرؤيا . (وفى تصورى أنه لم يكن هناك داع لهذا التقسيم على الإطلاق ولا أرى فائدة تعود من عنونتها . وكان يمكن لجبير أن يقتصر على ترك فراغ بينها ، أو وضع أرقام : ١ ، ٢ ، ٣ ، أو يتخلص من هذا التقسيم دون أن تتأثر حبكة العمل) .

فى القسم الأول (العجلة) نرى الراوى وقد تأهب لأداء مهمة . إنه يحمل رسالة لمن يدعى « عليا » ويقيم ب « سبيل الشخص » . ونحن لا نعلم من الذى حملها له . الرسالة مفتوحة ولا تحوى أكثر من ثلاث كلمات : « انتظرونا . نحن قادمون » . وهو يعود إلى منزله فيتكشف له أن أسرته فى زيارة بعض الأقارب . يقرر أن يترك لهم خبرا ويمضى هو مستقلا دراجته - العجلة - لرحلة قد تطول . بادئا بحثه فى المناطق

القديمة حيث « القاهرة على يميني والمقابر على شمالي والقلعة في مواجهتي . ص : ٨ » وهو يجد في بحثه . في الأزقة والحارات والأروقة القديمة . حتى إنه ليرتبط بالأمر ارتباطا كليا ، فيكرس نفسه ووقته للبحث إذ يتبدى له أن في العثور على « سبيل الشخص » عثورا على ذاته : « فماذا غير أنه كانت الخيوط تحركني كما الدمية وأنا هكذا قبل أن أصل إلى من يدلني على أن « سبيل الشخص » كان هنا . ص : ٢٦ » إنه يسأل هذا ويستفسر من ذاك . البعض يقدم له يد المساعدة التي لا تقوده في النهاية إلى شيء . والأكثرون يرفضون أو ينكرون معرفتهم بالأمر . « وقلت ياولد إن كل من هنالك يريدك أن تتراجع فاخط خطواتك ولا تتراجع عن الخطة وتجاوز العطب والفساد . ص : ٢٦ » . ومع ذلك فهو لا يتراجع . تقوده دراجته إلى منزل يكتشف انه منتدى للبغاء . ويكره على ممارسة الجنس . كما أنه يدخن الحشيش ويدخل في ممارسات دينية (ذكر) ـ والرواية في تسلسل أحداثها تكاد أن تكون فانتازيا ألف ليلة . أقرب منها إلى حكايات السندباد والحسن البصري !

إنه يستريح قليلا . ثم يواصل بحثه . وعند المقطم يصادف رجلا يعلن عن استعداده لتقديم العون . ويعطيه عنوان أحد خبيري الآثار القديمة . فيذهب إليه ـ منتحلا اسم صاحب الرسالة ـ ويطلعه على الأمر . فيدهش الرجل حين يجد اسمه واسم الراوي واسم من يبحث عن الراوي . جميعها متشابهة . الكل « علي » . لكنه ـ أيضا ـ لا يجد بغيته . فيذهب إلى أحد الشيوخ الآخرين . ولا يلفت نظره أن كل من يصادفهم من فئات يدخنون « الغليون » . لكنه لا يخرج بشيء . ويقابل قسا قبطيا . وفي النهاية عند الهرم تصادفه سائحة أجنبية تقبله وتأخذ معه بعض الصور وتلقي في جيبه بعقد .

إنه يعود ثانيا بدراجته . ليفاجأ في الطريق العام بجموع غفيرة ومظاهرات وبعربة تدهمه . ويفيق في المستشفى ليجد أن الجند قد وضعوه بها ـ ظانين أنه كان من المتظاهرين ـ تحت الحراسة . وعبثا يحاول أن يفهمهم . ولا جدوى !

ثم ننتقل للقسم الثاني (الحجرة) حيث يتم نقله الى المعتقل . في هذا المعتقل يجد ذاته وتذوب همومه في هموم من تعرف عليهم داخل هذا المعتقل : (الراوي أصبح اسمك بالفعل « عليا » وزوجته (فاطمه) ، وهو يتعرف على نفرين أو أكثر داخل المعتقل أسماؤهم : حسين ، ومحمد . .) . إنه يبدأ في التكيف مع الوضع وتظهر له حقائق جديدة كانت غائبة من ذهنه . وينام ليحلم بزوجته وابنه الوليد المنتظر . ثم يتم نقله إلى المحاكمة ، مشدود الوثاق مع زميل له « وجاء جاويش يزعق ويقول يا حرامية » ويكاد أن يصرعه المصعد لولا استنجاد الجاويش المصاحب لهم وصراخه . وتنتهي المحاكمة بتبرئته .

في القسم الثالث (الرؤيا) : يخرج الراوي من السجن . وزوجته والأقارب والجيران يستقبلونه استقبال الأبطال . ويحتفون به احتفاء عظيما . وزوجته تتطيب له وتتبدى في أبهى حللها وهيئتها ليمضي معها ليلة رائعة . ولكن الأيام لا تطيب له . وهو لا يجد « سبيل الشخص » . ويعود الحال إلى ما كان عليه أولا . حتى إن صاحب العمل يضيق عليه الخناق ويضيق به ، فيعود إلى منزله ذات يوم ليجد خالته (انتماؤه الأمومي) قد توفيت . والصراخ يتعالى . إن العلاقة بينه وبين مجتمعه تتصدع . وما يربطه بأسرته يصبح خيطا واهنا . حتى ابنه الذي كان ينتظر مولده . يسميه : « أيوب » . دلالة على مزيد من الصبر والتأسي .

(٣)

نحن نعرف أن العمل بالنسبة للفنان عملية عقلية واعية وليس مجرد انفعال أو إلهام ؛ وهو عمل ينتهي بخلق صورة جديدة للواقع تمثل هذا الواقع كما فهمه الإنسان وأخضعه لسيطرته . ولابد للفنان حتى يكون فنانا أن يملك التجربة ، ويتحكم فيها ، ويحولها إلى ذكرى ، ثم يحول الذكرى إلى تعبير ، أو يحول المادة إلى شكل . فليس الانفعال كل شيء بالنسبة للفنان . بل لابد له أن يعرف حرفته ويجد متعة فيها . ينبغي أن يفهم القواعد والاشكال والخدع والأساليب التي يمكن بها ترويض الطبيعة المتمردة وإخضاعها لسلطان الفن[١] . فالشاعر يتوجه نحو (أشياء) العالم لا لكي يكون « أفكارا » عنها ، بل ليكشفها وبذا يكتشف نفسه وهو ينظر إليها[٢] .

واحتواء التجربة الإنسانية بشموليتها ، يتطلب من المبدع درجة بينة من الوعي قد لا تتاح للكثيرين . فما دام هناك إنسان يزعم أن مساوىء هذه الدنيا إنما ترجع إلى أخطاء محددة لبعض الأفراد أو بعض المؤسسات ، فذلك يدل على أنه لا يزال في مرحلة الطفولة العقلية . أما لحظة النضج فتأتي عندما يدرك أن الخطأ أصيل في هذا العالم ، وهو خطأ يمكن التخفيف منه لكن لا يمكن القضاء عليه[٣] . ونحن ندرس في هذا المبحث هذا التطور الذي طرأ على تصور « عبده جبير » لنؤكد تطور نظرته للواقع ، حيث ترسخ تجربته وتتحدد .

فى العمل الأول « فارس على حصان من الخشب » نجد أن انهيار الحلم ـ المعادل الموضوعى للبيت ـ قد نتج عن أمر غيبى . فالقدر يتدخل فى عملية الولادة ليصبح الفارس الموعود « أنثى شوهاء » وفى العمل الثانى « تحريك القلب » ساعد على تصدع البيت انهزامية الأفراد واستسلامهم للمصير المنصب عليهم من قوى « ميتافيزيقية » مجهولة . تقول الأم : (وأرى النذير مقبلاً بلا رحمة . لم يمهلنا لنسترد أنفاسنا وعاجلنا بأعمال الزمن قبل أن يغمض لنا طرف . ص : ٦٥ ـ ٦٦ « الأم » .

إن القدر ـ فى تصور الأفراد ـ هو الطرف الثانى للصراع . ومن ثم فهم يعجزون فى مواجهته . « فأى قوة تستطيع أن تهبنا القدرة على التطلع إلى عقارب الزمن التى توقفت دون أن يكون لنا حول فى حركتها الأبدية . ص : ٦٦ الأم » .

أما فى العمل الثالث « سبيل الشخص » فإن الأمر يكون مغايرا . فالراوى يدرك منذ البدء أن هذا الصراع المحتدم بين الفرد والواقع ليس صراعا غيبيا بقدر ما هو نتاج قهر سلطوى ، تمارسه فئات بعينها وتوجده إذ أن فى وجوده وجودها وبقاؤ ها . « وأتقافز بين الظلال والبرك وأبصرهم واقفين بالخوذات والدروع . ص : ٤٤ « إن تفاعل الفرد مع المجتمع لا يتم بصورته الطبيعية : « فيقولون أبعدى عنا فالأيام أيام وما من أحد يتكلم مع أحد والعساكر هناك بالدبابات ص : ٤٢ « لأن الواقع ليس كما ينبغى : « فقلت له إن هذا أمر طبيعى فقال : لكن الناس تعودوا على شىء آخر . ص : ١٩ » إن الأفراد يكبلون حتى لا تتضح رؤ يتهم للأمور ؛ لأن فى إدراكهم تعويقا لسلطات تغنم من وجود هذه الإفرازات .

إن وصول « عبده جبير » إلى هذه الحقيقة . وإدراكه أن طبيعة الصراع هى بين مصالح طبقات فى يدها مفاتيح الجاه والسطوة هو تطور بلا شك فى وعيه ونضج نظرته ، يتيح له أن يقدم نظرة للواقع تكون فى مجملها راسخة متضحة . وتعبر عن فهم صحيح للواقع وهو ما يطمح إليه كل مبدع وفنان .

(٤)

الزمان ، هو الصورة المميزة لخبرتنا . إنه أعم وأشمل من المسافة (المكان) لعلاقته بالعالم الداخلى للانطباعات والانفعالات والأفكار التى لا يمكن أن نضفى عليها نظاما مكانيا . والزمان كذلك معطى بصورة أكثر مباشرة ، وأكثر حضورا من المكان أو من أى مفهوم عام آخر كالسببية أو الجوهر . فالفوضى الطنانة المتفتحة فى الخبرة تولد وعيا مباشرا بأن العناصر تتتابع أو تتغير أو تدوم ، فالتتابع والسيولة والتغير إذن ، تنتمى إلى معطيات خبرتنا الأكثر مباشرة وأولية ، وهى نواح للزمان[٤] .

ونحن لا يعنينا كثيرا دراسة الزمن كقيمة إنسانية وفلسفية كما أوضحنا فى مدخل الدراسة . فليس هذا موضعها . وإنما نحن نقتصر على جزء يسير منه ، وأقصد الزمن/الدلالة . فمن الممكن للمكان أن يعكس دلالة زمنية وليس العكس . لأنه كما يقول « ميرهوف » : أعم وأشمل من المسافة (المكان) .

وتقييمنا لتجربة « جبير » الروائية عبر أعماله الثلاثة ، من الممكن أن يتبدى لنا عبر اتساع مفهوم الزمن فى التجربة الإنسانية لديه ، ونقلها من « الخاص » إلى « العام » . ففى العمل الأول « فارس على حصان خشب » نجد أن التجربة الفنية اكتسبت صفة الخصوصية . فارتباط الزوجين هو ارتباط خاص ؛ والبحث عما يقيم هذا الترابط يرتبط بعوامل شخصية وهى الخلاص الذاتى . ولذلك فإن الزمن يكون محددا بمحتوى هذه التجربة . وإن حاول « جبير » فى بعض المواضع أن يعكس زمن المعاصرة من خلال تطواف الزوج فى « ميدان التحرير » والذى يمثل بدوره بؤ رة للتضخم السكانى والضجيج و « حلوانى العبور » الذى تأتى سيرته ص : ٧٦ (ولا أظن أن كلمة « العبور » قد أتيح لها أن تنتشر قبل حرب أكتوبر) . وكذلك فى العمل الثانى « تحريك القلب » . إذ أن توقف الزمن الممثل فى توقف ساعة الحائط الخشبية يجعل من الزمن/الدلالة هو بدء مفتتح الرواية (فصل/١) وأعنى مشهد البيت وهو يؤ ول للتصدع . وانتهاء الزمن : هو انهيار المعيار البنيانى للبيت . وهو ما يكسب الرؤ ية خصوصية . تفصل بينهما وبين التجربة الإنسانية الأعم والأشمل . أما فى « سبيل الشخص » فإن « جبير » يعطى للعمل أبعادا زمنية متفاوتة . ممثلة فى أبعاد مكانية مختلفة . تحمل فى مجملها عمومية التجربة ونضجها . فمن خلال مسيرة الراوى عبر القلعة ـ والتى تعكس القهر المملوكى والعثمانى ممثلين فى مذبحة القلعة مثلا ، إلى جانب معتقل (القلعة) ـ ثم الهرم ـ الذى يعيدنا إلى عصور السخرة ، والجماعة التى يسيطر عليها فرد واحد ـ ثم انتقالا الى التحرير والذى يمثل الحداثة من حيث انعكاس مظاهر الحياة المعاصرة الممثلة فى الضجيج والزحام والتكدس البشرى ـ كل ذلك يجعل من تجربة القهر تجربة إنسانية عامة ـ فالقهر ليس ملكا لعصر معين . فلطالما توافرت له المقومات التى تنجبه وطالما توافرت له الظروف والفئات التى تستفيد من وجوده عبر أى من الأزمنة . مضافا إليها المقومات المادية والسلطوية طالما ظل القهر موجودا .

(٥)

فى مجتمع يغلب عليه الانحلال ، لابد أن يعكس هذا الانحلال فى الفن أيضا ، ما دام فنه صادقا . وإذا كان الفن حريصا على أداء وظيفته الاجتماعية ، فلابد له أن يبين أن هذا العالم متغير ، وأن يساعد على تغييره[٥] .

و « عبده جبير » ظامىء للبحث عن « الخلاص » الذى يمكنه من تحقيق التمازج الموضوعى بالواقع الاجتماعى الذى يحيا فى ظلاله ، فى محاولة لتحقيق التوافق النسبى بين المجتمع والذات ، حيث يستطيع الفرد ـ من ذلك التوافق ـ أن يمارس حياته كما يتفق له أن يمارسها .

يقول الزوج فى « فارس » : « ربما كان حلا أن أجعل البطل يَقْتِل ويُقْتَل وينتهى الأمر . ص ١٨ » « ولكن هل حقا ينتهى الأمر » . إن الخلاص لن يتحقق بزوال الفرد وتخليه عن واجباته وما تقتضيه البواعث والأمور . و « عبده جبير » يدرك ذلك بالفعل ، ولكن الإدراك العقلى شىء آخر . فهل ترى كان فنه متوافقا مع منطقه العقلى ؟ لا أظن ذلك . إلا فيما يتعلق بالعمل الأخير وحده .

* * *

ويصبح انتظار الطفل / المخلص عقيما ، لأنه خلاص ارتبط بذات محددة . إن الأب / الزوج يحاول أن يلقى تبعة جيله فى محاولة للتنصل منها ـ على الجيل الآتى ، وتشاركه الزوجة فى تزييف الواقع ، حيث تفكر فى إرضاع الطفل باللبن الفاسد ، وهو صورة أبيه ممتطيا فرسه ، مجد بطولى زائف ينتظره عند ولادته ، وهى تعى ذلك : « تعال يا صغيرى وخلصنى . ولقد ذهبت الأحلام . ونحن متعبون جميعا يا صغيرى . ص : ٧٤ » وهما لا يعنيهما سوى الخلاص الذاتى ، وهيهات لمثل هذا الخلاص أن يصبح حلا ، لأنه لا يخلق واقعا جديدا ولا يحاول أن يغيره ، ومن ثم فإن مصيره هو الفشل . ويدرك الزوجان ذلك فى نهاية الحلم فتجمع الزوجة ما تبقى من آثاره ، وتقوم بإشعال النار فيها .

وتتكرر نفس التيمة فى « تحريك القلب » . فالأسرة لا تحسن شيئا إلا الانتظار « لو دقت الأجراس . لو دقت » ولكنهم لا يتحركون كى يفعلوا شيئا ، والقوى الغيبية التى ينتظرونها لا تأتى . ويصبح الانتظار / الخلاص مملا ومميتا ، عندما يدركون ذلك . لينكر حلم التوحد بما يحويه من محاولة الإبقاء على أواصر الارتباط الجمعى بين أفراد الأسرة . وتتكسر الروابط الأسرية ، وتتصدع المعايير .

ويحمل لنا القسم الأول من رواية « سبيل الشخص » بقايا هذه المرحلة . فالراوى ينغمس فى « الجنس ـ الحشيش ـ الدين » وهو لا يجد فيها خلاصه الموضوعى ، فهى محددة بزمن ينتهى فيه أثرها ـ ومن ثم فإن الحال يعود إلى ما كان عليه آنفا ـ ولكنه حين يدخل « المعتقل » ، وترتبط أواصر العلاقات بينه وبين الأفراد المحيطين به ، وتتوحد المصالح وتتفق الرؤى . هنا تذوب هموم الراوى فى هموم المجموع ، فيتكشف ـ ولأول مرة ـ ذاته . ولذلك فهو يقدم نفسه لهم ، يقدمها بثقة وإدراك ـ وليس بادعاء كما سبق فى الفصل الأول . ليجتمع الثالوث ـ بحضور الزوجة والابن فى الحلم ـ والصديق الذى تعرف عليه ، ليصبح المجموع : « على ـ فاطمة ـ حسين » أصحاب الحق الشرعى والخلافة .

والخصوبة لا تتحقق فى الرواية إلا فى هذا الاجتماع فقط . فالزوجة تأتى وقد أنجبت الطفل . وحين يخرج الزوج ، لا تأتى لهذا الطفل سيرة . إذ أنه فقد المكان الذى كان ينبغى أن يتخلق فيه ، والمناخ الملائم لوجوده . ليعود الزوج وقد فقد أولى بوادر الخلاص الموضوعى . وحدة المصير والهدف والانتماء .

القاهرة : منير فوزى

الهوامش :

١) ضرورة الفن لأرنست فيشر ـ ص ١٠ ـ ترجمة أسعد حليم ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧١ .

٢) الشعر والتجربة لارشيبالد مكليش ـ ص ٣٠ ترجمة : سلمى الجيوشى ـ دار اليقظة العربية ـ بيروت : ١٩٦٣ م .

٣) « الحقائق الجديدة لجونتر بلوكر » والنص نقلا عن كتاب « ضرورة الفن لفيشر » ـ السابق ص : ١٢٥

٤) الزمن فى الأدب لهانزمير هوف ـ ص ٧ ـ ترجمة أسعد رزق ـ مؤسسة سجل العرب القاهرة ـ ١٩٧٢ م .

٥) ضرورة الفن ـ السابق ـ ص ٦٢ .

دراسة

لغة الحياة اليوميّة وتأثيرها فى البناء اللغوى للشعر الحرّ

د. محمد العبد

ما أعنيه بلغة الحياة اليومية هنا اللغة التى نقضى بها حاجاتنا اليومية أو التى نتخاطب بها فى أمور فكرية وثقافية على مستوى اللغة الدارجة أو على مستوى لغة الصحف اليومية السيّارة وهذه اللغة ــ كما يدل استقراء بنائها اللغوى استقراء علميا ــ خليط من معجم اللغة الفصحى واللغة العامية (أو اللهجات) فى آن معاً . وقد يتعدى ذلك إلى قوانين بناء الكلمة والجملة ؛ فقد تأثرت العامية ببعض التراكيب والعبارات الفصيحة ، كما تأثرت اللغة الفصيحة ــ سواء على مستوى لغة الأدب أو لغة الصحافة ــ ببعض التراكيب والعبارات العامية . وهذا التأثر الأخير قد بلغ شأوا عظيما ومازال فى حاجة إلى أبحاث علمية تفصيلية موسعة ، تحدد مداه ومستوياته ، وتحاول أن تكشف ــ على نحو دقيق ــ عن خصائص البناء اللغوى للعربية المعاصرة .

أن قارىء الشعر الحر ،يستطيع أن يلاحظ أن الشاعر قد جعل من الإفادة من مفردات الحياة اليومية وتراكيبها ــ سواء على مستوى اللغة الدارجة أو على مستوى لغة الصحافة اليومية ــ وسيلة من أهم الوسائل اللغوية التى يستعين بها فى توصيل المعنى وتصوير العاطفة من أقرب طريق وأبلغه . وقد اتخذت تلك الإفادة أشكالاً مختلفة منها :

(١) نقل مفردات وتراكيب من لغة الحياة اليومية إلى لغة الشعر .

(٢) تحويل الألفاظ التى ارتبطت بلغة النثر إلى ألفاظ شعرية .

(٣) الإفادة من بعض العبارات والتراكيب اللغوية فى صنع الكناية ، تحقيقا للاختزال اللغوى والتلميح ، بدلاً من الإطالة والتصريح .

أما النقل عن المفردات والتعبيرات من لغة الحياة اليومية ، فإنه يتجلى فى استعمال الكلمات التى ينأى عنها الشاعر العمودى كالفعل (باس) بدلا من (قبّل) ، كقول صلاح عبد الصبور :

وكنت أن تركت لقمة أنفت أن ألمها
يلقطها ، يمسحها فى كمه ،
يبوسها ، يأكلها

ولا يكاد التعبير فى الجمل السابقة يختلف فى شىء عن لغة الحياة اليومية ومفرداتها ولا سيما إذا تأملنا توالى الأفعال على نحو ما يحدث فى العامية ، .

ويبدو ذلك أيضا فى استخدام كلمة (واحد) على نحو ما تستخدمه لغة الحياة اليومية ، فى قول فتحى سعيد :

سأنساها . . وأنساك
وأحيا واحداً آخر

وقد يعمد الشاعر إلى التخفيف من وطأة القوالب الكلاسيكية ، وإلى الاقتراب من الواقع اليومى ، فيركن إلى صوغ بعض العبارات العامية أو الشعبية ونقلها إلى مجال التعبير عن فكرة أخرى ، فقدرية (المكتوب) فى الحكمة الشعبية المعروفة (اللى مكتوب عـ الجبين لازم تشوفه العين) ينقلها

الشاعر فتحى سعيد ، للتعبير عن (قدريّة) الحب ، فى قوله :

والحب ياوحيدتى مواله غريب
على الجبين قيل إنه مكتوب
وما على الجبين قد كتب

(مساء الخير ، فصل فى الكلمة ص ٣٩)

وتكثر تلك التعبيرات كثرة ملحوظة فى القصائد السردية على وجه الخصوص ، ومنها (لاعبه عشرة) ، فى قول صلاح عبد الصبور :

ولعبت بالنّرد الموزع بين كفى والصديق
قل ساعة أو ساعتين
قل عشرة أو عشرتين

(الحزن ، الناس فى بلادى ص ٣٦)

وفى إفادته من التركيب اللغوى الجاهز المعروف (كان ياما كان) الذى تصدر به الحكاية فى التراث الشعبى كقوله :

كان ياما كان أن زُفّت لزهران جميلة
كان يا ما كان أن أنجب زهران غلاما . . وغلاما
كان يا ما كان أن مرّت لياليه الطويلة

. . . الخ

(شنق زهران ، الناس فى بلادى ص : ٢)

ولا تكاد اللغة التى يستخدمها الشاعر الحر تختلف ـــ على المستوى التركيبى ـــ عن تلك اللغة التى يعرفها النثر الحديث ولغة الصحف اليومية ، فكثير جداً من الخصائص التركيبية للعربية المعاصرة المستخدمة فى بعض مجالات الحياة اليومية وفى لغة الإعلام بعامة شائعة فى الشعر الحر . ومن أمثلة ذلك :

(١) استخدام الكاف مع الحال المفرد ، ولعل ذلك قد نتج عن الترجمة من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية ، كقول كمال عمار :

ماذا يهم أن نقول أو نعيد
فلننس كل ما حدث
ولنفترق كأصدقاء

(كلمات قبل النهاية ، أنهار الملح ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، القاهرة (١٩٦٨) ص ٥٠) .

وقول صلاح عبد الصبور :

ذكرت أننا كعاشقين عصريين ، يارفيقى
ذقنا الذى ذقناه

من قبل أن نشتهيه

(الحب فى هذا الزمان ، أحلام الفارس القديم ص ٢٢١)

(٢) استخدام (اللام) مع كلمة (وحدى) فى قول عبد الوهاب البياتى :

أغنى لوحدى احتضار السنا

(طريق العودة ، أشعار فى المنفى ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، القاهرة ط ٤ (١٩٦٨) ص ٢٣) .

(٣) استخدام الجار والمجرور فى مقابل المفعول المطلق ، كقول أحمد عبد المعطى حجازى :

وأن عمرك الجميل
موزع بالعدل فى أعمارنا

فى مقابل (موزع توزيعاً عادلاً)

(الشاعر والبطل ، مرثية للعمر الجميل ، الآثار الكاملة ، دار العودة ـــ بيروت . (١٩٧٣) ، ص ٤٨٢)

(٤) استخدام كلمة (بعض) على نحو ما تستخدم فى لغة الحياة اليومية وفى لغة الصحافة كثيرا ، كقول صلاح عبد الصبور :

وربما سألته ، لأنه اتكأ ومال فوق بعضه ،
وزاد :
« وشت بك الأنغام ، أيها الغلام
. . . . »

(عود إلى ما جرى ذلك المساء ، الناس فى بلادى ص ٢٨٩) .

أى (مال فوق بعضه) بدلا من (مال بعضه فوق بعض) أو (. . . فوق البعض الآخر) ، على نحو ما يقتضى التعبير باللغة الفصيحة .

(٥) استخدام كلمة (فعلا) أو (بالفعل) فى مقابل حرف التحقيق (قد) ، أى استبدال كلمة معجمية بالحرف ، على نحو ما نجد كذلك فى استخدام الكلمات (واسطة) و ((طريق) مع حروف الجر ، بدلا من حرف الجر (بـــ) وحده .

ومن أمثلة استعمال الكلمتين الأوليين ، قول أحمد عبد المعطى حجازى :

أحس أنى مت فعلا
واضطجعت صامتا

(الموت فجأة ؛ لم يبق إلا الاعتراف ، ص ٣٥٨)

وقول كمال عمار :

كان بإمكانى أن أملأ مصباحى بالزيت
أن أصحو فى السادسة على صوت الأطيار
بل إنى بالفعل نويت

(الآبار المزدحمة عند الظهيرة ، أنهار الملح ص ٧٩ - ٨٠)

(٦) جر (لا) النافية للجنس بالحرف ، كقول بدر توفيق :

زاد قلبى عظات أبى قبل أن يترك البيت قسراً إلى لا رجوع

(الخروج من الصف ، قيامة الزمن المفقود ، دار الكاتب العربى للطابعة والنشر ، ص ٢٩)

وكأنه يجرى (لا) ، واسمها مجرى الكلمة الواحدة . وكثيرا ما تستخدم (لا) معرفة ، وهو ما نجده فى لغة الصحف اليومية فى حالات كثيرة ، ولعل ذلك من التطورات التركيبية التى طرأت على العربية الحديثة عن طريق الترجمة ،.ومن الأمثلة على ذلك ما يلى :

قول أحمد عبد المعطى حجازى :

كنت أهوى هؤلاء الشعراء
....
أتغنى معهم بالمستحيل
....
ويطير أسود فى اللانهاية

(العام السادس عشر ، مدينة بلا قلب ، ص ١٠١)

ويلاحظ فيما سبق تزاوج التعريف والجر بالحرف . ونجد ذلك أيضا فى قوله أيضا :

لشدّ ما أخشى نهاية الطريق
أود ألا ينتهى
ولا يضيق
ويفرش الرؤ ى المخضلّة السعيدة
أمامنا فى اللانهاية المديدة

(إلى اللقاء ، مدينة بلا قلب ص ١٣٠)

وقد تجرى (لا) واسمها مجرى الكلمة الواحدة ؛ فتكون فاعلاً فى قول أدونيس :

يكاد فى مثقل أناته
تعثر بالموت شرايينه
ويولد اللا شىء فى ذاته

(حدود اليأس « صورة وصفية » ، ديوان : قصائد أولى ، المجلد الأول من الآثار الكاملة ، دار العودة ـ بيروت ط ١ (١٩٧١) ، ص ١٢)

أو أن تكون خبرا مرفوعاً (باعتبار (لا) المعروفة واسمها كالكلمة الواحدة) ، فى قول محمد الفيتورى :

ياليت قلبى قلبه ويدى جناحه
وموطنى اللا مكان

(النهر الظامىء ، أغانى أفريقيا ، الآثار الكاملة ، دار العودة ـ بيروت ، ط ٣ (١٩٧٩) ص ٢٠٠)

(٧) تأخير المضاف إليه ، كقول معين بسيسو :

وطنى يعرف عنقى
لم يصبح حبل غسيل
لقناع ونطع الجلاد
عنقى لم يصبح سارية
لمعاطف أو خوذات المحتلين

(ثلج ، الأشجار تموت واقفة ، الآثار الكاملة ، دار العودة ـ بيروت (١٩٧٩) ص ٣١٨)

فهو يؤخر المضاف إليه فى قوله (لقناع ونطع الجلاد) و(لمعاطف أو خوذات المحتلين) عن طريق العطف ، بدلا من (لقناع الجلاد ونطعه) و(لمعاطف المحتلين وخوذاتهم) وهذه الظاهرة التركيبية شائعة ـ كما نعرف ـ فى العربية المعاصرة ، لا سيما فى لغة الصحافة .

(٨) عطف جملة فعلية على جملة اسمية داخلها الحذف ، على نحو ما فى قول كمال عمار :

لست الذى بدأ
كتمت ما فى الصدر
مددتُ حبل الصبر
وقلت : ليلة وتنتهى بأى حال

(كنت أقول دائما : تمهل ، أنهار الملح ص ١١٤)

فليست عبارة (ليلة وتنتهى) إلا صورة طبق الأصل لما نقوله فى لغة الحياة اليومية ، بل فى اللغة الدراجة .

وتعرف لغة الحياة اليومية ألفاظا ، يربأ الشاعر التقليدى المحافظ بشعره ـ عادة ـ عن استخدامها وهى نوعان : ألفاظ ارتبطت بلغة النثر ، وهى فارغة من المعنى الانفعالى أو النفسى ، مثل : أيضا ، إذن .. الخ ، التى تكون دلالتها

عقلية وظيفية . والنوع الآخر : هو ألفاظ معجمية تنفر منها لغة الشعر بعامة ، ويكاد استخدامها يكون اضطراريا ومقتصرا على لغة الحياة اليومية بوضوحها وصراحتها وتلقائيتها ، مثل : الصديد ، يستفرغ ، يقىء . . . الخ .

وتتجلى حرية الشاعر الحر هنا أيضا فى استخدام كل ما يشاء من ألفاظ دون حرج ، بل قد يعمد اليها عمداً ، فيتخيرها ــ دون غيرها ــ لغاية فنية لعلها محاولة كسر القوالب اللغوية الشعرية الكلاسيكية فى استعمال الألفاظ من النوع الأول ، أو للتعبير الصريح المكشوف عن بشاعة الصورة ودمامتها على نحو فنى ــ فى استعمال الألفاظ من النوع الثانى .

ويحق لنا أن نعد هذا السلوك الجديد للشاعر الحر مظهرا من مظاهر (الجرأة اللغوية) التى يفتقدها الشاعر التقليدى كثيرا ، والتى ينقل الشاعر الحديث فيها ما لم يرتبط بلغة الشعر إلى لغة الشعر ، فيتسع (المعجم الشعرى) للشاعر الحر كما وكيفا .

ومن أمثله النوع الأول قول كمال عمار :

أيضا لبست ما أشاء من ثياب
ما بعد بعد ، أنهار الملح ص ٣٤)

وقول أحمد عبد المعطى حجازى :

إذن
لو أننى ــ لاقدر الله ــ أصيبت بالجنون
وسرت أبكى عاريا . . بلا حياء
فلن يردُّ واحدٌ علىَّ أطراف الرداء
(لا أحـد ، لم يبـق إلا الاعتراف ص ٣٨١ - ٣٨٢

وقد تستخدم كذلك بعض الكلمات أو العبارات التى تدل على الحصر والتلخيص ، لا سيما عند السرد ، مثل كلمة (باختصار) التى تتميز بها لغة النثر ، ونجد ذلك بخاصة ــ بعد كثرة المعطوفات كثرة ملحوظة كقول صلاح عبد الصبور :

الله ما أعظمكم وما أرقكم وما أنبلكم وما
أشجعكم وما أخبركم بالخيل والطعان والضراب
والكمائن
والفتح والتعمير والتدمير والتحبير والتسطير والتفكير
والتخريب والتجريب والتدريب والألحان والأوزان
والألوان والبناء والغناء والنساء والشراء
والكراء والعلوم والفنون واللغات والسمات . .
وباختصار
أنتم هدية السماء للتراب الأدمى ، نحن حفنة
الأموات

(عود إلى ما جرى ذلك الزمان ، تأملات فى زمن جريح ص ٢٨٦)

ومن أمثله النوع الثانى قول محمد عفيفى مطر :

أرى عيونكم مطفأة الإبصار
أرى وجوهكم يرشح فيها القىء والرعب والاصفرار
(تـطوحـات عمـر (٥) ، شهـادة البكـاء فى زمن الضحك ، دار العودة ــ بيروت (١٩٧٣) ، ص ٥٠)

وقوله :

فلترمنى بحربة العدو أو بحربة الصديق
كى أنزف الدماء فى الشعر وفى السنابل
كى أبحر المضيق
مستفرغا حباتك المحرقة المريعة
(تطوحات عمر (٨) ، شهادة البكاء ص ٦٥)

ومن الأمثلة على ذلك النوع من الألفاظ أيضا قول صلاح عبد الصبور :

فى معزل الأسرى البعيد
الليل والأسلاك والحرس المدجج بالحديد
والظلمة البلهاء والجرحى ورائحة الصديد
(رحـلة فى الـليـل ، الـنـاس فى بـلادى ص ١٥ - ١٦)

من ناحية أخرى ، قد يستخدم الشاعر الحر بعض التعبيرات والتراكيب التى يشيع استخدامها فى لغة الصحافة وفى لغة الحياة اليومية ، دون تغيير أو تعديل ، ولعل الشاعر كمال عمار من أكثر شعرائنا حشداً لمثل تلك العبارات والتراكيب فى شعره ، ومن أمثلتها :

ــ أضاف لمعلوماته ، فى قوله :
وأضيف لمعلومات الأحياء
نحن الموتى نبكى دون دموع
(الكلمات الأخيرة ، أنهار الملح ص ٦٠)

ــ بما فيه الكفاية ، كقوله :

لا تقولى أى شىء
نحن غنينا بما فيه الكفاية
(أنهار الملح ، أنهار الملح ص ١٣)

ــ إلى هذا الحد ، كقوله :
هاتوا أوراق ضمائركم
هاتوا
ما هذا ؟

هل شحّ الورقُ إلى هذا الحد ؟
(المجد لكم ، أنهار الملح ص ٧١ - ٧٢)

- وعلى كل ، كقوله :
من عهد الطوفان الأعظم
كف المطر عن الإدرار
فتساوى القش مع الصرح المحكم
وعلى كل ، ما جدوى الأسئلة البينة البهتان ؟
(أسئلة فارغة ، أنهار الملح ص ٥١ - ٥٢)

وقد يؤدى نقل تلك العبارات والتراكيب إلى مخالفة القوانين النحوية الكلاسيكية ، فجملة الدعاء تقتضى تقديم الفعل على الفاعل ، وعكس ذلك هو المألوف فى اللغة الدارجة ، التى تنقل عنها مثل تلك التراكيب ، ويبدو ذلك فى قول كمال عمار أيضا :

الله لا يرحمه لقاؤنا الملفق السمات
يجعله بلا رجوع
الله لا يرحمه دنيا وآخره
(قصتنا المحاصرة ، أنهار الملح ص ٥٤)

ولا يخفى أن فى استخدام تلك التراكيب وحشدها على هذا النحو مخاطرة من الشاعر وخطراً على لغة الشعر ؛ لأنها تقود إلى فتور الحس الشعرى والموسيقى الشعرية ، وهو — لا شك — أثر من آثار ما تتميز به تلك التراكيب من (نثرية) واضحة .

ولم تقتصر الإفادة من لغة الحياة اليومية على الاستخدام اللغوى الحقيقى المجرد : صرفيا وتركيبيا ، وإنما تعدّت — عند الشاعر الحر — إلى التعويل على الكنايات العامية والمجازات العامية كذلك . إن لغة الحياة اليومية غنية بتعبيراتها البيانية والمجازية المختلفة ، وهى — حتى على المستوى الشعرى الجاد — قادرة على التوصيل والإبلاغ ، بل إن بلاغتها لتسمو — فى أحيان كثيرة — على ما يصطنعه الشعراء من كنايات ومجازات خاصة .

ونسوق فيما يلى أمثلة على تلك الكنايات والتعبيرات المجازية :

(١) استخدام التعبير المعروف (ينام بنصف بطن) فى قول صلاح عبد الصبور :

وكان من يحلو بذكر فعاله فى كل ليله
للمرهقين النائمين بنصف ثوب ، نصف بطن

(الحلم والأغنية ، تأملات فى زمن جريح ص ٣٤١)

(٢) الإفادة من التعبير (كلام مدهون بالزيت) فى قول كمال عمار :

يا عشاق الكلمات المدهونة بالزيت
الراية رفعت فوق البيت
(مرثية أيوب العراقى ، أنهار الملح ص ١٠٦)

(٣) الإفادة من التعبير (خبط كفا فوق كف) فى قول كمال عمار أيضا :

وشددت خطاى وبى لهفة عصفور لجناحه
ورآنى الناس ، فقالوا : مسكين جنّ
خبطوا كفاً فوق كف
(فى المنتصف ، أنهار الملح ص ٦٩)

(٤) الإفادة من التعبير (حاله يقطع القلب) فى قول كمال عمار :

سلم علىّ أن تلاقت العيون
فالناس ينظرون ، يهمسون
كانت وكان ثم أمسى الآن
وحاله يقطّع القلوب
(سلم علىّ ، أنهار الملح ص ٢٩)

(٥) الإفادة من التعبير (اخبط راسك فى الحيطه) ، بعد تغييره تغييرا طفيفا على النحو التالى فى قول كمال عمار كذلك :

فانطح رأسك فى الجدران
(أسئلة فارغة أنهار الملح ص ٥٢)

(٦) الإفادة من كلمة (تراب) مضافا إليها كلمة أخرى ، كما فى قول أحمد عبد المعطى حجازى :

وفى عينى سؤال طاف يستجدى
خيال صديق
تراب صديق
(كان لى قلب ، مدينة بلا قلب ص ١١١)

على هذا النحو ، أفاد الشاعر الحر من لغة الحياة اليومية ، ولكنه لن يقصد إليها ليشيع شعره بين عامة الناس ، وإنما كان القصد — فيما أزعم — وعيا من الشاعر بضرورة تجديد لغته ؛ لتساير التجديد فى المضمون الذى تعبر عنه . وكان من أهم الوسائل التى استعان بها فى تحقيق ذلك « تحويل اللغة عن طبيعتها النثرية إلى الطبيعة الشعرية » بـ عبارة أحد رواد هذا الشعر : أحمد عبد المعطى حجازى (مقالته : الخروج من

الأسطورة ، مجلة الهلال . ديسمبر ١٩٨٥ص ٧٤) . ومنها الأخذ عن لغة الحياة اليومية : لفظا وتركيبا وعبارة ، اكتشافا لمستويات جديدة فى اللغـة ، لا اضطراراً وقلة حيلة ، يقـول أحمد عبد المعطى حجاز « وحين نادينا بالعودة إلى لغة الحيـاة اليومية ، لم يكن قصدنا أن تنظم بلغة أكثر شيوعا أو قربا من عـامة النـاس كما يخيـل للبعض ، إنما كـان القصد أن نقلب مستويات اللغة ، كما يفعل الفلاح بمحراثه حين يقلب التربة قبل البذار وفى اللغة خروج وخروج ؛ هناك خـروج المضطر العاجز قليل الحيلة ، وهذا هو الخطأ أو الركاكة . وهناك خروج المتمكن الحرالموهوب المتصرف ، وهذا هو الخلق والإضافة »

والشاعر الحر ــ كما يقـول نزار قبـانى ــ « يؤمن بأن لغـة الحديث اليومى ، بكـل حرارتهـا وزحمها وتـوترهـا ، هى لغة الشعر ، وأن الكلمة الشعرية هىالكلمة التى تعيش بيننا ، فى بيوتنا ، وحوانيتنا ، ومقاهينا ، لا الكلمة المدفونة فى أحشـاء القاموس » (الشعر قنديل أخضر . منشورات نزارقبانى ، ط ٣ (١٩٦٧) ص ٤٤)

ولا شك أن الشاعر الحر قد أخفق ــ أحيانا ــ فى تحقيق ، المعادلة بين البناء اللغوى والموسيقى المتماسك الرفيع ، وبين (تطعيم) شعره بلغة الحياة اليومية . ولا شك كذلـك فى أن المبالغة فى استخدام لغة الحياة اليومية عند بعض شعراء هذه المدرسة ، قد هبط بشعره إلى (النثرية) الواضحة والصياغة الـركيكة ، وأفقـد ذلك كلة عنصـراً من أهم عناصـره وهـو الموسيقى .

ومهـما يكن من أمر ، فـإنه يبـدو أن الشاعـر الحـر ، قـد استطاع ــ بوجه عام ــ أن ينقل لغته من غلبة الألفاظ المعجمية والمعاظلة اللغوية إلى سهولة التعبير واختصاره ، وكان من أهم وسائله إلى تحقيق تلك الغاية ، الإفادة من لغة الحياة اليومية : مفردات وتعبيرات وتراكيب . وأرى أنه ينبغى علينا أن نتخلى عن النظر إلى تلك المفردات والتعبيرات ــ فى جملتها ــ على نحو تقليدى ، فنعدها فى عداد المثالب والعيوب وأوجه العجز عن امتلاك اللغة ، فقد أصبحت عند الشاعر الحر ــ ظاهرة مميزة ووسيلة من أهم الوسائل اللغوية التى يستعين بها فى توصيـل المعنى وتصوير العاطفة ، باستغلال المخزون التعبيرى الجاهز عند جمهرة المتلقين .

وقد صنع الشعـر الحر فى هـذا المجـال لنفسـه (بـلاغـة جديدة) ، ولن تصبح أحكامنا على هذا الشعر صادقة ومنصفة إلا إذا نظرنا إليه فى ضوء هذه البلاغة .

القاهرة : محمد العبد



الشعر

شعر

أبى

محمد إبراهيم أبوسنة

تفتّح زهر الكلامِ على حافة الصمت . .
. . أورَقَ قلب الظلامْ
وأينع قلبى هنا وردةً من غمام
تسيل ينابيعه إثر هذا الصدى
إثر هذا المدى
عبر شوق يطير به كل هذا الحمامْ
يُضىء حدائق هذى الطفولةِ
بين يديه اللتينِ
تفوحان بالعطرِ
تلقى على القادمين السلامْ

وصوتى ينادى : أبى
ثم يرحل فى صخر هذى المدينة
هذا الحطام الُمقامْ
طوينا مرارة أيامنا فى اغتراب . .
. . الأحبّة لا نلتقى
غير هذا اللقاء المسافرِ
بين السُهاد وبين المنامْ
وأنت الذى كنت تدرك
أن الحياةَ
عبورٌ قصيرٌ تراشَقُ فيه السهام

وكنت تضمّد جرحى
تقدس هذى الحياةَ
وتزهد فيها
وتتركها للطغام
وكان الكثير قليلاً لديك
سوى كلْمةٍ من رقيق الكلام
سوى بسمةٍ من فقير تلحّ عليه
ليأتى يذوقَ الطعام
وكنت تجالس كل الحزانىَ الذين
يجيئون يُلْقون أثقالهم
فى فؤادك

كان الوئام
يظلّل مجلسك المطمئنُ
. . على حافة الرعد والبرقِ
. . كنت تكفكف ملء حنان التودّدِ
فيض الدموع ، لهيب الضرام
وما كنتُ أحظى بغير الوداع . .
. . لأنك شئت الرحيل
الطويل لنا
فى الصبا فى فجاج القتام

فها هو قلبى الذى لم يذق حظه . .
. . من حنانك محترقْ . .
ليس يعرف غير التجهم
فى لحظة الإبتسام
تثاقل خطو الصبىِّ الذى
يدرك الآن .
. . ما كنت تدركه . .
عن عبورٍ قصير تراشقُ فيه السهام

حياةٍ نعيش نقدّسها
ثم نزهد فيها
ونلقى بها للطغام
عبرتَ برازخها
وارتحلت طهورا
وديعا كفرح اليمام
على كل شىء تركتَ السلام
على كل شىء تحبُ السلام

القاهرة : محمد ابراهيم أبو سنه

شعر

الأحفاد

محمد الغزى

نَحْنُ أَسْلاَفُنَا الأَوَّلُونَ وَآخِرُ أَحْفَادِنَا نَحْنُ ،
لاَ نَعِيُّ القبَائِل أدْرك أعْيَادَنَا ،
لاَ الخُيُولُ التى ضَيَّعَتْ نَبْعَهَا ،
فاشْتَعِلْ أيُّهَا القَلْبُ فى فِتْنَةِ الكَوْنِ ،
واشْتَعِلِى أنْتِ أيَّتُهَا الرّوحُ ،
مَازَالَ فى الأرْضِ مَنْأَى ،
وَفِى اللّيْلِ مُتَسَعٌ للرَّحِيلْ .

هَلْ تكونُ المَمَالك غَيْرَ التى نَشْتَهِى ؟
والمَمَالك غير التى نَقْتَفِى ؟
فاشْتَعِلْ أيُّهَا القَلْبُ فى حَطَبِ الله ،
وَاشْتَعِلِى أنْتِ أيَّتُهَا الرّوحُ .
جَاءَ البُدَاةُ البعيدُون ، جَاءَ الرّعَاةُ .
وَمَنْ قَايَضُوا بالنِّسَاءِ القَوَافِلَ ،
جَاءَ صَيَارفة البَحْر وَالسّابكُونَ المَعَادِنَ ،
جَاءَ الذينَ بَلَوْا عُجْمَةَ الطِّين بَيْنَ أَصَابِعِهِمْ ،
وَالذينْ بَنَوْا فى الرِّمَالِ مَمَالكهم ،
والذين اسْتَضَاءُوا بِظُلْمَةِ أروَاحِهِمْ ،
وَقَرَاصِنَةُ البَحْر جَاءُوا .
وَمَنْ روّضُوا بالخُيُولِ الأقاليمَ ،

جَاءَ رَبَابنة الفُلْكِ ، والفَاتِحُون المَمَالِك ،
جَاءَ الهَرَامِسَةُ الأولُونْ .
فاشْتَعِلْ أيُّهَا اللّيْلُ ، واشتعِلى أنْتِ أيّتهَا الأرْض .
مَازَال فى القَلْبِ مَنْأى ،
وفى الرُّوحِ مُتّسَعٌ للرَّحِيلْ .

مَا الذى قَدْ أَسَرَّ النُّعَاةُ إلَيْنا ؟
وَفِيمَ أتَوْا ؟
هَلْ هُوَ المَوْتُ كَانَ تَلبَّدَ فى العَظْمِ مِنّا .
أم اللّيْلُ يَسْتَنْفِرُ الأهْلَ قَبْلَ الأوَانْ ؟

أنْتَ لَمْ تَحْتَكِمْ لِنَعِيِّ القَبَائِلِ ،
لَمْ تَسْتَضِئْ بمَصَابِيحِهِ . ،
كُنْتَ أدْلَجْتَ ، لاَ وَاقِدُ النَّجْمِ بَاقٍ .
وَلا حَارِسُ النَّبْعِ مِنْك قريبْ .
هَلْ إنَّهُ المَوْتُ قَدْ لاَبَسَ الرّوحَ مِنّا .
أم العهد كانَ تَفَصَّمَ قَبْلَ الأوَانْ ؟

هذه الأرْضُ غير التى ألِفَتْهَا يَدَاك ،
وَغير التى أَلِفَ النّاسُ أنْت ،
غامِضاً سَوْفَ تَبْقَى ، ومُلْتَبِساً سَتَكُونُ ،
تَجْتَبِى اللّيْلَ مُخْتَبِئاً ، وَتُرِيبُ العَشَائِرَ :
ومُسْتَعْجَمٌ أنْتَ فيمَا تَقُول
مُسْتَعْجَمٌ أنت فِيمَا تريدُ ،
فَلاَ أحَدٌ يَسْتَبِينُ خَبِىءَ يَدَيْك ،
وَلاَ أحَدٌ .
يَسْتَدِلُّ الطّرِيقَ إلَيْك .

تونس : محمد الغزى

شعر

الهياكل

بدر توفيق

١

للعيون رماد ، وللأعناق رماد ،
وللشفتين رماد ، وللشهوات رماد ،
وفى الهيكل العظمىّ رماد اللغات التى فرّقتنا ،
.. الحروب التى جمعتنا ،
.. الثياب التى قتلتنا ،
.. الثمار التى عذبتنا ،
وفيه العدالة فى الصمت ،
فيه المظالم فى الزاد ،
فيه التفاوت فى الخوف
حين يُنشر ما فى الرماد !

٢

للهياكل أن تكتسى من لحوم البنين ،
وأن ترتوى من دم الزائرين ،
وأن تنتشى بالغناء الحزين ،
تتغضن فيها الأسارير حينا ،
وحينا تغيض فتفتح أبوابها للتقاتل .
للهياكل أن تتغنّى إذا الليل جاء ،
مقاطع من أغنيات السلاسل

ولها إن أتى الليل أن تتهكم - إذ نتعرى -
على ما وراء الحوائل
للهياكل أن تتمازح طول النهار
اذا جاءها الصبح يحمل فيض السواد
فتمسك آلامها فى التعامل
تفرز أخبارها فى التساؤ ل ،
فى الرأى إذ يتحامل ،
فى الخطو إذ يتثاقل ،
فى الصدّ إذ يتواصل ،
وتجفّ الإجابات بين الرماد !

٣

ما الذى تبذره الآن إذا عدت إلى البيت القديم ؟
والصحارى افترشت كل الأديم
ورياح الموت لم تحمل من النخل إلى النخل اللقاح
كيف ألقاك وهذا الليل ممتدّ بنا ؟
ما الذى يمكننى لو جاءنى الشعر الذى فارقته ذات صباح
طلب البيعة منى
فبكى القلب على الغصن الذى أيبسه حزنى
وأقصاه غروب الضوء عنى

موحشة مصر التى تُخْليك . .
موحشة مصر التى تدعوك . .
ما الذى ياشعر فى المحنة يمحوك ويتلوكَ ،
وينفيك ويبقيك ، ويقصيك ويدنيك ،
إلى خفقة أذنى
وإلى دقة قلبى
وإلى دفقة عينى

فلتجبنى ، أيها الموت الذى ينبض فى هذا الرماد :
فلقد أعطانىَ التاريخ أوهاما ،
والهوى جوعا وإبهاما ،
ورأيت النور والظلمة فى الأفعى
ورأيت الحكم فى الدنيا بأقلام الثعالب ،
واحتجاج الحزن فى العشب الذى يشتاق أمواج السحائب
يطلب القوت فيلقاه على الأفق ضراما ،
بينما الأشجار تنعى الورق الساقط عن أجسامها عاما
فعاما ،
وتصير الخضرة القصوى إلى تل رماد !

٤
للقلوب مواريثها فى الجحود وفى البغضاء وعند التعاطف ،
وفى الرأس إذ يتثاقف ،
وللقلب أن يتخالف أو يتآلف أو يتواقف ،
أو يتعطل فى الليل ، حين تضيع المواقف
فى الصراخ الذى يطلقه العناق المراد
وللقلب أبخرة تتكاثف دمعا ،
. . على راحة اليد حينا ،
. . على طبلة الأذن حينا ،
. . وفى الحلق حينا
وتجف الدموع البليغة بين الرماد !

٥
للصدور محابسها ، ومفاتيحها ، ومواقيتها ، وموازينها ،
ساعة الحب والكره ، والفرّح والحزن ، حينا فحينا ،
وللصدر أمر وزجر ، ونهر وصخر ،
له فى المتاهات تيه وعسر ، وصبر وفكر ،
يوافيك حينا ، ويجفوك حينا ،
وتكون الصدور مهيأة للمواسم بين الرماد !

٦
للعقول مصابيحها ، ولها دورة كالكواكب ،
تسقط إن خرجت دونها :
هل يوافيك عقلك فى غضبة البحر ؟
فى عصفة الريح ! فى هجمة السيل ؟
فى الخيل إن جمحت !
والبراكين إن أطلقْت حمما وأنينا ؟
وأخرجت الأرض أثقالها !
وبكى العارفون على ما بها من رماد ؟

٧
موحشة مصر التى فى خاطرى وفى دمائيا
موحشة مصر التى ما أصبحت هيا

٨
الهياكل تحتضن التربة الجافية
وتريح الرؤ وس إلى أبد الغافلين
الهياكل تغفو ، وتلتحف الظلمة الغافية
وتواصل أحلامها بالخمر وحور العين
وتواصل أحلامها . .
بالقيامة من صمت هذا الرماد

القاهرة : بدر توفيق

شعر

إلى الرهينة

عبد المنعم الأنصاري

لمن كانت الدنيا بها تتبرَّجُ
وتندى بعينيها الحياةُ وتأرجُ
أصلِّ وإن كانت صلاتى حزينةً
فهلْ ثمَّ شىءٌ فى غيابكِ يُبهجُ ؟
تركتِ رعاياك الأُسَارىَ بِحَسرةٍ
إلى غَيْهَب والباب دونك مُرْتجُ
فلا الأوسُ جاءت تفتديكِ ولا اهتدى
إليك على قرب المسافات خَزْرَجُ
وأنتِ بهذا الكهف . والكهف مُرتجٌ
بأية أنباءٍ على الناسِ أخرُج ؟
إذا قلتها جهراً يقولون رَاعَنَا
ويفرخُ روْعُ البعض والبعضُ يُحْرَجُ
وإن لم أقلها قد أبوء بإثْمِهَا
وللإثمِ نار فى الحنايا تُؤَجَّجُ ؟
فما عدت أرجو أن تطول سلامتى
لأحيا كما يحيا الزرى المهرّجُ

فإنى أحبُّ الموتَ لكنْ بحقِّهِ
وهل يكره الموتَ الكميُّ المدجَّجُ
تودُّ بك الأيام لو تتبرَّجُ ؟
وتَنْدى بعينيكِ الليالى وتأرج
ويبحث عنك المستبدون فى دمى
وفى نظراتى عندما تتوهَّجُ ؟
وتحت أديمى واللهاة وفى فمى
وفى نبرات الصوت لو تتهدجُ
وأنتِ بحصن دونه كل ليلةٍ
تهاوى قتيل بالدماء مضرَّجُ

الإسكندرية : عبد المنعم الانصارى



شـعـر

حين استدار الماء للينبوع

جيلى عبد الرحمن

جنة الإلهام إنى قد غسلت القدمين
وتيمّمت تجاه البحر .. أستجدى الرياح
لارذاذ اليوم فى روحى
فهذا موسم الشعر ، وقحطى قد هطلْ
أحتسيه مُكْرَه البسمة ، مجدور الأقاح
فلماذا قد تهدمت .. كماضٍ قد تناءى ، واكتهل ؟
قادم من دغل افريقيًا ، وما النِّيل مراح
فى سواقى الرمل نشوان ، بأشذاء البطاح

* * *

ويقول البحر تاهت فى عصافير الجبل
ريحُك الأولى .. فذوِّبْ خبزك الأسود فى زيف العسلْ
واسأل التربة عنها ، والأمانى لا تتاح !

* * *

يا عذابى البدنّى
وضبابى المدنّى
وإهابى المعدنى
قد توضأت ، وأحرمت ، وأسلمت الجناح
أىَ جو ؟ تبصق العتمة فى ورد الصباح

* * *

كنت لى يا لؤلؤ البحر شهاباً لا ابطال
أجتنيه فى سلال البوح ، والرَّوح الشمال
فلماذا قد تجعّدتَ ، وشاهت سحنتك ؟
واكفهرت محنتك ؟
ولهيب الشعر فى العينين .. صِلٌ من نواح

* * *

قادما من دغلها
من سهلها
حرمونى الظل يمشى فى خلايا نخلها
وعناقيد التمور الشفقية
وسجاجيد الطيور الفستقية
وأغاريد بقيه
سرقوها من حنايا .. طفلها
وقلوب المستذلّين النقية
تبذر الدفء مرايا .. فى مآقى أهلها
والتهاليل .. أباطيل على الفجر رماح !

* * *

إننى تبت ، تعذبت .. أنبتُ يا رُقاق
أيها الأحياء فى أكفانكم .. ضمّوا رفاقى

أذَّنوا فوق المنافى . . والفيافى
وخذونى فى قوافى الصلوات
يستدير الماء للرب ، المصبِّ ، المستباح !

***

اطرق اللؤلؤ أنت البحر ، والشعر المصفَّى
أنت طير الرعد ، والوعد ، وإلهامى المقفَّى
وملاذى ، وردذاذى
هل تعودنَّ ، وتخفى ؟
كلما أنبتُّ أرضا
صاغها السجان منفى
المساكين قعيد ، وصديد ليس يشفى
همت آيا ، ثم نايا
وتصورت شظايا

***

يا عذابى البدنى
وصبابى المضنى
واهابى المعدنى
هلت الذكرى ، وفاض القطر بشرى . . والسماح

الجزائر - جيلى عبد الرحمن



عصر

يسرى العزب

الآن
لا الشرق شرق ، ولا الغرب غرب ،
ولا نسمات الهواء النسيم الذى كانَ
لا النهر نيل عرفنا صغاراً مفاتيحنا فى يديه . .
ولا الملح بحر غرقنا وقمنا على شاطئيه
ولا كل العيون التى فجّرتْنا صغاراً وكانت
تبسمل حين ترانا . . عيون
كل شىء مضى . . كلُ شىء يقوم
التقينا لكى نفترق
وافترقنا لتأكلنا هسْهَسات
الكلام الذى فى الصدور احترق
جثة تتبختربين الجثث
جثة . . فهل آن . . هل آن . .
أن أنبعث ؟

أسير على ترعة الفلسفة . .
فيغرقنى شبرُ ماء
وأطفو على سطحِه
آسنة وقفتى
تحْت نخلة أمى
وقفتى آسنة
أبى الذى شفته فارِساً ينتهى
لِمَا لْم يكن ينتهى
يوم كانَ الفروسة
كانت خيول القبيلة تصهل ،
كان أبى فارساً
وكنت ابتسمت ،
فجفت من الماء
زهرة كل ابتسامى

نَشِفتُ وما عدت أسمع غير العُواءِ
خيول القبيلة تنبح ،
ليست تخيف سوايَ
أنا طفلٌ شجاعتِه انتهى عالمى
قبلهُ . . .
. . . . إنتهى
فلا الشرق شرق ،
ولا الغرب لى ،
ولا عليل النسيم سوى
عِلتى
غير أنى . .
وبالرغم منكم ومنى
أقوم نبيا
وأُنهض شِعرى .

القاهرة : يسرى العزب



شعر

من كتاب الأحوال

أحمد طه

● حال الفراشة :
هكذا . .
يبدأ الآن يقظته
كالخفافيشِ
و «الآلهة»
يُخرج الشمسَ من جيب
سرواله المنزلى ، ويطلقُ
آذانه للصباح ، فتستيقظ
الكلمات ، وتَسعى إليه ،
جوعاً من الخبز
والتبغ
والنسوة العاريات

لكن . . .
قد يأتى ــ منفرداً ــ وجهٌ
من رفقاء الماضى . .
يَسأله :
كيف انقَضَت الأيام الأخرى
أسرعَ مما حددها الله ؟

أحياناً . .
يطعن حرفاً أو حرفين
فينفرط الوجهُ
وتختلط الأسماء . .
أحياناً . .
يطلقُ أذان الفجرِ
تعمّ الظلمةُ
فينامْ
أحياناً . .
كان يؤجل إطلاق الشمسِ
ليوم أو يومين
فتضيق الحجرة
بالأجساد العارية العفنةِ
ودخان التبغ
وجثث الكلمات .

القاهرة : أحمد طه

شعر

المسجد القديم

محمود عبد الحفيظ

أطفال قريتى التى أحببتها .. أحببتهم
وما نسيتهم
يشدنى فى الليل عند المسجد القديم لهوهم .. ولعبهم
أجرى وراءهم
فيشغل التحدى فى عروقهم دماءهم
وكم حَلَاَلهم ..
أن يقذفونى بالتراب والحصى
وكنت حينما يداعب الكرى عيونهم
وتوصد الأبواب دونهم ؛
أنوب عنهم فى الاعتذار والندم
وكنت راضياً بهم
وكم جلست آسفا بغيرهم أراقب النجوم والسما
وأنصب الأحلام سُلَّما
وكلما أطلَّ منهم واحدٌ ... ناديته
وحينما استوى الزمان فى عيونهم ؛
أرسيت عند المسجد القديم خوفى .. وَرَحَلْت .

وذات غفلة رَجَعْت
لا ضجة ولا انبهارْ
ولا غريبة تميز النهار

سألتُ
قيل : سافروا
ولم يُعدهُمُ القطار .

وليّتُ شطر المسجد القديم
للمسجد القديم الآن مئذنة
تحوطها مكبرات الصوت . . والنيون
دخلته فلم أجد مُصليا
ولا وجدت عنده الأطفال يلعبون
سألتهنَّ
قلن : صاحب الفضيلة الإمام
ظل يحقن الرجال بالأحاديث التى . .
أوصى بها الوزير
فسافروا
يطوون حزنهم
وينشرون فى بلاد الله علمه الغزير

وقلن حينما أزمعت أن أعود :
لِمَ البكاء
وكل شىء فى بلادنا جديد ؟
ولم أجب !

كفر صقر ــ شرقية : محمود عبد الحفيظ عبد العزيز

شعر

"هند" .. بنت مصرية

عبد الستار سليم

« هندٌ » . . زنبقة عصريه
ويمامة حب جبليه
بشمال الوادى مسكنها
لم ترنى يوما . . لم أرها
لكنى أعرفُ صورتها . . من عين الشمس

قالوا عنها :
قنديل فى وسط الشارع . .
قمر طالع
قالوا : « هندٌ » وطن للخير . .
نعشقه أرضا وهويّة
لم نرها إلاّ سنبلة . . فى قلب الناس
يتبارى داخل عينيها وهج الإحساس
لم نرها إلاّ عنقوداً من عنب الصيف
« هند » بنت كالسيف . .
يبتر فيك الأوهام

« هند » يومٌ . . أجدى من عام
« هند » . . صندوق حلّ

مطر شتوىّ
يأتينا . . يغسل فينا . . آثار الريح

ولأنى لم أرها يوما
وإلى أن ـ يوما ـ ألقاها
ناشدت النيل يطوف بنا . .
فوق الأشرعة المفرودة
نتلاقى ـ أحياناً ـ فى الحلم
أحياناً . . فى سطر جريدة
فتجرّد « هند » . .
أهْلها . . أن تغدو . . فى الحىّ قصيدة
« هند » من فرط تجرّدها . . صعدت
تلقاها فى الظل الممدود
وفى الماء المسكوب . . وفى الطلع المنضود
فأيادِى « هند » لا تنكر

« هند » مازالت « طالبة » . . لكن الحىّ . .
قضيّتها

نجع حمادى : عبد الستار سليم

شعر

ثرثرة فى كراسة عنترة

حسين على محمد

* يوقظنى صوت المَلَك الطاهر فى الفجر ، أحسُّ بأقدام أبى ترتطم ببعض الآنية ، صياح الديكة . . . والمصباح الزيتى مضىء فى الدهليز ، أرش الماء على وجهى ، أمشى خلف أبى للمسجد ، والطرق المظلمة توشوشنى بحكايات ، والريح الليلة عاصفة ، هل أركبها ، هل أذهب لسليمان أحاوره فى أمر العسكر إذ خطفوا منى اللعبة فى وادى النمل الحذر . القرآن يرتل فى المسجد أدخل ، توضأ ، بينى والليل حديث لا أفرغ منه ، البرد يرشّ الجسم الناحل برذاذ اللهفة للدفء ، الخالات وقعن على الباب كأغربة سودٍ ، أمى تحتضر ، وعيناها تبتسمان ، مفتحتان ، وخالاتى يصرخن : أمينة ماتتْ ــ فلماذا لا تغمض عينْيها ؟

* مايو يطوى صفحته السوداء ، يحاول أن يقتلع جذور الحزن من القلب . ويعشق عنترة الحرف ، جمال اللفتة ، صدق النبضة ، ترق الرغبة ، دفء الصدر ، يحاول . . . يهرعُ للقرآن ويجرى فى الطرق ، وتنطلق الشمسُ حصاناً ، يخترق الطرق ، فيقضم تفاحتها ، ينشر ثوب الشهوة فوق الجسد فراديس ، ويُلقى بالنفس النّزقة بين يديْها .

* يبقى فى المسجد أياماً وليالى ، ويحاور وطناً يسكنه الشوق ، وتخترق خيول الشعر سهولاً ومفازاتٍ(تطوى عبلة دفتر أحلامى ، لا أقدر أن أحمى وطنا ، أسقط من هدبيها)

القاهرة : حسين على محمد

شعر

بيروتية

عادل السيد عبد الحميد

على فرسٍ من سوادِ العيونِ ،
أجيئكِ ليْلاً ،
أجيءُ ..
أعدّى لىَ الحلم كى ألتثم
وفى راحتيكِ أعدّى المقام
ومن شغف القلب فى شفتيكِ
أعدّى الغناء

أجيئكِ ليلاً ،
أجيءُ ..
فكونى ..
ــ إذا عدتُ فارسَكِ المنتظَرْ ــ
شهر زاد الحكايةِ ،
كونى ..
فسيفى يخامرُه الغِمدُ ،
عند التقاء الحنين بجيدكِ
.. أعدّى لىَ الموتَ كى ألتثم
أعدّى مشانقَ روحى
لأصرخَ فى الكونِ :
كل الحكايا مشانق
.. ولا تسألينى ..
إذا ما أتيتُ أجر ذيولَ الهزيمةِ ،

لا تسألينى ..
لماذا أتيتُ
وفى القلب ألفُ انتصارٍ محقق
وفى الأرض ألف انكسارٍ
وألف انحسارٍ
وألفُ تمزُّق ..

لا تسألينى لماذا ..
ــ إذا كان عمرٌ سيبقى ــ
لماذا يعانِدكِ الشعر ياطفلتى ،

.. والمدى أسئلة
فكونى لحلمى طُعما
وكونى انتصاراً كحبّ العَرَق
وكونى انتظاراً بحجم الحقيقه
ليوم سيأتى ..
فتسودُّ كل الوجوهِ ،
ويبيض وجهى ووجهك
ونسكن فى القلب وجْعَ المحبةِ ،
أغزوكِ فى مقلتيكِ ،
أنازل لحظكِ ،

أُهزَمُ ،
أبكى لديكِ
ويخضرُّ طفلى بين ضلوعكِ ،
تُورق صفصافةٌ فى يديكِ . .
ليومٍ سيأتى . .
فتخرجَ فيك جنازاتُ عسكرِ هذا الرمادِ ،
تحلّق فيها يماماتُ عشقى
ويُورق لون البنفسج فرْح الوطن
ونخرجُ . .
من عمق هذا الحصار
إلى عمقِ هذا الحصار
إلى عمقِ ذاك الوطن

القاهرة : عادل السيد عبد الحميد



شعر

الشريد

أشرف فاروق عبد الله

هَا . . . هُنَا الْمُتَّكَأُ الَّذِى تَسْتَرِيحُ لَدَيْهِ الْقَدَمْ .
اسْتَرِحْ !
، وَأَرِحْ مُهْجَةً . . . شَرَّدَتْهَا رِيَاحُ الْعَدَمْ . .

هَا . . هُنَا مُنْتَهَاكِ : :
ضَعْ لَدَيْهِ الَّذِى أَنْقَضَ الظَّهْرَ مِنْك .
، وَالْعَنَاءَ الَّذِى قَضَّ مِضْجَعَكَ الدَّهْرَ . . . ضَعْ !
ضَعْهُ عَنْك !

. . وَاقْتَرِبْ !
واطمَئِنَّ . . وَإِنْ .
. . وَاسْمُ . . وَاتْرُكْ . . وَدَعْ . . وَابْتَسِمْ !

. . . . . . «مَا أَلَذَّ النَّدَمْ» !
. . وَاقْتَرِبْ .
. . وَالْمَدَى . . دَعْ ، وَحَلِّقْ :
تَرَ الرُّوحَ ، وَالنَّفْسَ ، وَالرَّسْمَ . . فَوْقَ الْأَلَمْ .
«إِنَّمَا . . مَا تَرَاهُ لَدَى السَّفْحِ ـ لَيْسَ الَّذِى قَدْ تَرَاهُ زُهُورُ
الْقِمَمْ» !

.. وَ .. اقْتَرِبْ !
.. وَ .. اطْمَئِنّ .. وَ .. إنّ !
.. وَ .. اسْمُ .. وَ .. اتْرُكْ .. وَ .. دَعْ !
.. وَ .. الْعَنَاءَ الَّذِى قَضَّ مِضْجَعَكَ الدُّهْرَ .. ضَعْ ! .
.. وَ .. انظُرِ السَّفْحَ – مِنْ مَقْعَدِى – فِى القِمَمْ .
، وَابْتَسِمْ ! ..

القاهرة : أشرف فاروق عبد الله



شعر

يوميات طابع بريد

نعيم صبري

المجدُ للأبطالِ للأعلامِ والممالكِ المُبعثرةْ
وللورودِ والقرودِ والحوادثِ المؤثرةْ .
لهذه وغيرها يكونُ مولدى ،
ورحلةُ الوجودِ والعَدَمْ .
وأحملُ الأشواقَ والغرامَ والشجنْ .
الموتَ والميلادَ والأخبارَ والمِحنْ .
وأحملُ الحنينَ للوطنْ .
أسابقُ الأمواجَ والرياحَ والزمنْ .
وأعبرُ السهولَ والهضابَ والقممْ .
ينهالُ خاتَمُ الحدودِ فوق جبهتى .
تُلطِّخُ الأحبارُ قامتى .
وأنطلِقْ .
لأحملَ الأخبارَ والحنينَ والشَجَنْ .
أواصلُ الترحال والأسفارَ مُكْرَهاً .
وفى مرافئ الوصولِ أنتهى .
مُمَزَقاً بِسَلَّةِ .
قِمامةِ التكريمِ للأبطالِ والأعلامِ والممالكِ المُبَعْثرةْ .

القاهرة : نعيم صبرى

شعر

عصفورة الرماد

محمد فريد أبو سعدة

اخرجى من دمى
ارحلى الآن عن شفتِى
واطلقى رئتى
إنَّ عمراً من الوهم ضيَّعْتِه
هُوَ لِى ينتمى

كنت يوماً غلاما
أُقَلِّبُ فى دفتر الشعر
أصطادُ عصفورةً شاردة
كنتُ يوماً غلاماً
أحبُّ وتحرقنى نظرةٌ واجده
كنتُ يوماً غلاماً
تُنَقِّرُ فى القلب هذى الوساوس
يحلُمُ بالجنة الواعده
كنت يوماً غلاما
فهل كنتِ أنتِ
التى أخرجَتْنى

وأسلمت القلب للموتِ
ألقتْ به فى الشجن

كنتِ عصفورةً فى الفؤاد
ثم طرتِ
واحترقتِ
صرتِ عصفورةً من رماد
كلما مدَّ قلبى يدا
لم يجد غيرَ هذا السواد
وسُدى
يستعد الغلامُ القديمُ
عصافيرَهُ البائده

فاخرجى من دمى
إنَّ عمراً من الوهم ضَيَّعتِه
هُوَ لِى ينتمى

القاهرة : محمد فريد أبو سعدة

شعر

بكائية

سيد مجاهد

يخبأ المكان فى عيونه ويمتطى
فراشةً فى حجم طائرة
ووردةً تساوى المشترى
أو جذع نخلةٍ تمتدّ من عيوننا إلى المدى
وكان وجهه المعانق البياض بقعة امتزاج الماء بالنيران
والفراغ بالمكان والرؤى بملمس الأجسام والصحراء بالمطر
وكان وجهه سحابة من الصباح فى عروقها ينام
طائر الندى

•

حاولتُ غيرَ مرةٍ أن أستريحَ في ظلال مقلتيه من عناءِ
عشقيِ القديم للرمال والمدائن الصلصال والقلادة الممزقهْ .
حاولتُ غير مرةٍ أن أرتقى إليه فى محرابه العلوى ثم نمتطى
جواد الشمس ، نرتدى جلباب هذا الموج
أو نضيع فى أعماق زنبقهْ
حاولت غير مرةٍ . . سُدى !

وحينها انفردت بالسماءِ فجأةً نما على دمى نباتُ الحزن
صار غابةً من الزجاج ، والأصواتُ كلُّها مشروخةٌ يحزُّ من

جذورها منشارُ أدمعى الوئيد
قلت لى وكان بيننا تاريخ أغنيةٍ تنام فى جوانحي
يـا مـرحبـا يـا مـرحـا   يـا بـسـمـةً وفـرحـا
يـا بهجـة وصـبـحـا   يـا كـسـرةً ومِـلْحـا

وها أنا حاولت غير مرةٍ تسلق الصدى إليك
فى محرابك العلوى فاصطدمت بالفراغ
والمدائن الصلصال ، والزجاجِ زاحف على دمى .
حاولت غير مرة أن أنزع الفخّار عن بصيرتى
لكنها الأصوات كلها مشدوخةٌ يخزُّ من جذورها منشار
أدمعى الوئيد .

ووجهك المعانق البياض لم يزل . .
يخبِّئُ المكان عن عيونه ويمتطى . .
فراشةً فى حجم طائرة
ووردةً تساوى المشترى
أو جذع نخلةٍ تمتد من عيوننا
إلى المدى

القاهرة : سيد مجاهد



شعـر

فصول من كتاب الليل

فؤاد سليمان مغنم

« مفتتح »

(قيلَ من مات استراحْ)
كل يوم يحتويني الموتُ في ثوبٍ جديدْ
أنثني في الليل . أرشو خازنَ الدود . .
وأبتاعُ الوجودْ
لا الردّى ملَّ . . ولا قلبي استراحْ

(١) « وفاء »

سيدنا الذي يزورُنا معاً . في هدأة المساءْ
عُلِّقتُ في حبالهِ
وصرتُ من رجالهِ
أذُود عن طريقه الوجوه إذ يَمُرّ
أجرجرُ الأقدامَ خلفهُ معانقاً ضفيرة الحصان
وحاملاً حقيبتهْ
أجهشُ حين ينثني بعرشه يحنُّ للبكاء
وأضحك ملء أضلعي
إن داعبَتْ أصابعُ النسيم بشرتهْ
وراح يَنشدُ الضَّحكْ
نُجِرْتُ في أكفةٍ منفضةً ، ومنسأة
وباختصارْ
وجدتني كظله الوريفْ
وعندما ينام سيدي ـ الحَزَنْ ـ
أُغربلُ الهواءَ فوق وجهه الشريفْ

(٢) « حالة »

قنديلٌ يتدلّى من ذاكرتي كلَّ مساءْ
أقرأُ عند ذبالته أوراقي
ينتفضُ المصباح قليلاً حين تمرِّينْ
تلهثُ خلفك بعض وريْقاتي
هاربةً من صحراء الذاكرة . .
إلى عينيك الوارفتينْ . . . .
أحاول أنْ أُمسِكَ بخيوط الزمن الجامح
يهتزُّ النورُ
وتصَّادَمُ فيَّ الأشياءْ

تفلتُ من قبضة ذاكرتي كلُّ الأوراقِ
فألهثُ
ألهثُ
أتعثَّرُ بكتاب العُمرِ . . فينكَسرُ المصباحْ

(٣) « أكذوبة »

رفرفتُ فى يديه . . .
كان ممسكاً سكّينتهْ
وشاهراً فى وجهنا دوامة الصمت
وأوراق السقوط
وغارقاً فى ثورتهْ
قاومتُه
ساومتُه
قبَّلته . . سجدت لهْ
فلما استكان فى عروقه السَّغب
أسلمتُ فى يديه واستكنت
فهزَّنى ، أسقطنى
لأنه لمَّا يجدْ ما يُشبعه
وقال باسراً . دعوه .
كى يُتمَّ فى الجحيمْ
أكذوبَتَهْ

(٤) « كبرياء »

كنتُ أجلس فى زاويه
مرَّ مختبئاً (ستر الليلُ أفعالهُ)
وانثنى فى الطريق
لم زيتونةً كنتُ أرقبُها
كنت أنشدها
كدت أطلبُها
قلت فى النفس ياصاحبى
كلنا واحدٌ
غير أنَّك تبسطُ حين تشاءُ
وتقدرُ حين تشاءُ
بينما أرتدى كذبةً
ويُقالُ لها كبرياءُ

(٥) « حلم »

رأيتُ . . . .
أننى دلفتُ فى مدينة العسلْ
كان معى الحَجَّاج
حدَّثنى . حدثتُهُ
ضاحكنى . ضاحكته
كان الحديثُ دافئاً وطيّباً . كنكهةِ القُبَلْ
وكان سيدى .
(بل صاحبى فكُلنا سواءْ)
يقول لى كرهتُ لون الدَّم . والمقامرة
وحينما مرَّ علينا صاحبُ الخراجْ
ولم يجد منْ يُطعمهْ
استنثر الأشياء فى الطريق
وحطَّم المزلاجْ

تفاحتان كانتا تأتلقان فى الإناءْ
ياأصدقاءْ
لأننى قد نِمْتُ جائعاً . أكلتْ
كهاربٍ من قبضة العجافْ
وحينما تسلَّلت بداخلى مواكب العسلْ
زُلزلتُ وانتشيتُ . .
كان صاحبى يُلَملمُ الصِّحافْ
وعندما هَمَمْتُ بالغناءْ
أو ربَّما
انزلق الغطاءْ
وانغرست مخالبُ الصقيع حتى أعظمى . .
انتبهت
وجدتُنى أعضُّ فى أصابعى
وبقعةً فوق الوسادْ
وكان لونُها يشابهُ الدماءْ

(٦) « بعث »

رفْرف قلبى ذات مساء . . . فبكيتْ
سقطتْ أسرابُ الظلمة فى الظلمةْ
وانفلت القمرُ يُلملم جُثَّتهُ . . . .
. . . يتخلّق
وأضاء قليلاً . . فعشقت

(٧) « معا معا »

تُعفر الرياحُ ذَقْنَ الليل أو تبيت فى القبو
طريقنا معا
وبيتنا نهاية المَمَرْ
مسافران فى تزاحم الحروف . . . .
ضيقٌ هذا الطريقُ ياصاحبتى
وشمعتى لا تلعنُ الظلامَ لحظةً ولا تموتْ
معاً معاً . . لكننا لا نُتقنُ السفرْ
أبيتُ ظامئاً . وأنت تسرجين خيل ضحكةٍ مُخاتلة
وتضحكين من تثاؤ ب المطرْ
معا معاً نسير . . تلمحين ثورتى
وأنت تقرعين طبلة السكوتِ
والسكوتُ مالحُ
وأعينى ناشبة ظفر البكاء فى السحَرْ
تعفرِ الرياحُ ذقن ليلنا . . . .
ما طرفت عينُ الطريق خطوةً أو عاصفةْ
وبيتنا فى آخر الممر
فقد نموت يارفيقتى . . . .
لكننا معاً . . معا

(٨) « مغامرة »

أوّاه ياصديقتى المغامرةْ
فى وجه مَنْ تُلقين بابتسامتك ؟
لكم ضربتُ فى عروق الليْل . ثم عدتُ ياصديقتى
لا نجمةً حملتُ أو قمرْ
وابتعْتُ من سوق الرجاء سلةً
وعدتُ فارغا
فى وجه مَنْ تُلقين بابتسامتك . . !
هل تعرفين الجوع ياصديقتى ؟
هل تعرفين الجوع والكلامْ ؟
فهذه بضاعتى .

(٩) « بحث »

فى آخر النهار
يصطكُ بابُ المحرقةْ
نسيلُ فى الطريق
تدوسنا حوافرُ الأضواء والهزائم المنهمرةْ
نعشو هُنيهةً . وتارةً نفيق
وكلُّ شىء تافهٍ صفيقْ
فئراننا تظلّ تنزوى
تضاجعُ الأوساخَ عند جذع مِشنقةْ
والذئب ما يزال رافعاً ذيل الضحيَّةْ
والثعلبُ المدهُون بالذهبْ
ما زال شاخصاً يلفُه العسسْ
يراقب الأوزَّ . . والحمائم المسافرة
ويلعنُ البريقْ
والضفدع الذى فى كهفه . .
ما يزالْ
يستمرىء النقيقْ
وكنت مثلهم أسيرٌ . . والطريقْ
يلفُنى . . . يعصرنى
يدوسُنى الطوفانْ
لكننى مهاجراً كنتُ على « حمارة النسيان »
أبحثُ فى تزاحم الأجسادِ . . والألوانِ
والبلدانْ
عن ذلك الإنسانْ

« مختتم »

معذرةً ياأصدقاءْ
فالصُّبحُ جاءْ
وقصتىّ لمَّا تزل مجهولة الهوِّيةْ
وقلبىَ المشقوقُ ما يزال متخماً بالأبجدِّيةْ
لكننى كرهتُ أن أملَّكمْ
وأن أبيعكُم ما ليس تشترونْ

منيا القمح ـ الشرقية : فؤاد سليمان مغنم



القصة

○ المسرحية :

سليمان فياض

قصة: الكلب عنتر

الكلب عنتر رابض على شيزلونج ، فى الركن تماما ، جهة الباب ، على يمين الداخل . شعره قطيفة سوداء ، جرمه كبير ، منحنيات جسده أجزاء دوائر رائعة الجمال . ساقاه الخلفيتان تحته ، والأماميتان ممدودتان أمامه ، ورأسه منحن بينهما . عيناه منطبقتان ومنفتحتان فى آن . يبدو غافيا ويقظا ، نائما وغير نائم . شفتاه مواربتان ، تكشفان خلفهما أنيابا مفلجة .

كساء الشيزلونج قطيفة حمراء اللون ، داكنة القِدَم ، يتعاكس اتجاه وبرها ، بلون يميل إلى القتامة ، ولون يميل إلى الحمرة الناتحة . ومأمور السجن ينظر إلى عنتر برضى وسعادة . عنتر كلب أمثل . عبد أطوع من أى بشر . يشعّ ضوءا أسود .

انفتح الباب ودُفع . انفرجت عينا الكلب عنتر وشفتاه فى ذات اللحظة . ظهر الضابط أيمن ، الرائد الأول والأقدم . تضاغطت شفتا المأمور ، "فرجتا فى همسة ، فى نبرة تضاغظ لا تكاد تسمع .

فى ذات اللحظة ، زام عنتر ، فالتفت الضابط أيمن يمنة . يعرف أن عنتر فى مكانه رابض ، وأن زومه ، ونبرة شفتى المأمور ، سوف يحدثان فى نفس اللحظة . يأمنه ويخافه ، ذلك الخوف الكامن فى القلب . يخشى حدوث هذه اللحظة . تقدم أيمن . توقف . طرق الكعب بالكعب . حياً بجُمْع كفٍّ مفرودة مرتجفة . أكد بالصوت وحده :

ــ تمام يا أفندم

دار المأمور بكرسيه . تأرجح فى رُبعْ دورة ، مرة ، مرتين . فى المرة الثالثة قال :

ــ أعرف . لم يعترف . اجلس .

ــ على طرف المقعد المواجه جلس أيمن . لم يأمن أن يُعطى ظهره لعنتر . نظر المأمور إلى عنتر ، ليسمع أيضا ، أكد :

ــ لم يعترف . كنت أعرف أنه . .

ــ بنبرة إشفاق ، واعتذار ، قال أيمن :

ــ جربنا معه كل وسيلة . . برميل الماء . الكى . الجلد الـ . .

قاطعه المأمور ، ناظرا إلى عنتر :

ــ لم يبق لعباس إذن ، سوى . . عنتر .

ــ فى التو ، فى اللحظة ، شب عنتر بساقيه الأماميتين ، شارعا رأسه . زام زومة أعلى قليلا . ارتجف أيمن . هب واقفا تذبذب صوته برعدة :

ــ لكن يا أفندم

توقفت دورة الكرسى بالمأمور . وقف . قال :

ــ لا تخف . لن يقتله عنتر . شبع عنتر اليوم لحما ودما وعظما وحلوى . سنخيفه فقط . سترى كيف يعترف . اعترف أعتى منه وأصلب ، عندما . . داعبهم عنتر .

ــ تضاحك ، وغادر مكتبه . إذ كان يفعل ، قفز عنتر . اهتزت لثقله أرض خشبية ، مشققة ، رطبة ، بالغة القدم . وسمع أيمن نبْض قلبه ، فى عرق الرقبة ، أسفل الفك ، قرب

الأذن اليسرى ، يرف كحاجب العين .

على طول ردهة ، إثر ردهة ، فى طابق ، اثر طابق ، كانت تزعق صيحة : « سعيد بك المأمور » . وتشق الصيحة طريقها فى صدى يتردد : « سعادة سعيد بـك المأمـور » . . « سعادة سعيد بك المأمور » .

على أبواب العنابر ، الـزنازين ، كـانت الكلمة تتـوالى ، تتردد نفس الكلمة ، باستهوال مفزع : السيد عنتر . عنتر . عنتر والمأمـور يسير ، يسبقـه عنتر ، والعصـا تطرق جـانب سروال منتفخ كأنه أجوف ، وأيمن يتبعه ، متأخرا عنه خطوة . والوجوه ، فى فتحات الأبواب ، العنابر ، الزنازين تترى . وفى العيون خوف متسائل على من دورك اليوم يا عنتر

*

عند الباب ، باب حديـدى صدىء ، مُصمت ، أصم ، بأعلاه كوة مربعة ، توقف عنتر ، كأنه يعرف أنه سيقف عند هذا الباب . ارتكز على ساقيه الخلفيتين ، وساقاه الأماميتـان مشدودتان تحت عنقه كعمودين من رخام أسود . تركزت عينا عنتر على الباب ، تشعان براءة وشماته ، وحمرة ، وضحكـا خفيا . أطل وجه مفزّع عبر قضبان ثلاثة بـالكوة ، من وراء الباب . نظر المأمور لأيمن ليفتـح الباب . تـردّد أيمن والمفتاح بيده . تحركت تفاحة آدم بـرقبته . مـدّ المأمـور يده ، نـاظراً بلوْم ، بسخرية لأيمن ، فى رثاء لضعفه . «نتش» المأمور المفتاح ودفعه بالباب . زام عنتر ، عن أنياب مفلجة ، شالحاً شفتيه أعلى وأسفل . تراجع الوجه المفزّع واختفى . وانفتح الباب . ونهض عنتر . دخل بهدوء كمن يتمخطر . تتأوّد كل منحنياته لوطئه ، ويلتمع شعره الأسود . جاوز عنتر مدخـل الباب ، وجذب المأمـور الباب خلفـه ، وأدار المفتاح بـالثقب دورة ، فدورة ، وسحبه ، ووضعه فى جيبه . وقدم مخبر كرسيا جلديا وثيرا . فجلس المأمور . وضع ساقا على ساق ، بوضع أفقىّ وراح يوقع بعصاه فى ترقّب على حذاء قدمه فوق الركبة . ينظر إلى الباب ، وأيمن واقف ، والمخبرون والسجّانون على مبعدة ، على الجانبين بالردهة . يتخيل ، كأنه يرى . . ما يحدث .

*

جاوز عنتر مدخل الباب . وانصفق الباب ، وتراجع عباس حتى التصق ظهره بالجدار ، تقلص ، توتر ، انشد ، تصلب كل عصب ، عضل ، عرق ، فى عباس . وتركزت عيناه على عنتر ، قاتِله الجميل ، الأسود . عنتر فائق الروعة . له وجود الموت وحضوره ، وعنتر رابض على ساقيه الخلفيتـين ، ينظر بهدوء إلى عباس ، يزوم كمن يضحك بـين لحظة وأخـرى . تفصّد عرق عبـاس وغمر جسـده . تقلّصت شفتا عبـاس ، واصفرتا ، وجفّ ريقه فى حلقه . نهض عنتر . تقدم خط بهدوء بالغ ، تحفّز عباس . لكن عنتر عاد يربض ، ينظر بهد إلى عبـاس . يزوم كمن يضحـك بين لحظة وأخرى . دب قشعريرة حمّى فى جسد عباس . همس فى سره : لن أستسلم نهض عنتر . تقدم خطوة ، بهدوء بالغ . تحفز عباس . لـ عنتر عاد يربض . وينظُر . يزوم . ثم يصمت .

*

قال المأمور لأيمن فى الردهة :

ــ لم تنته المداعبة بعد . عنتر يجيد اللعبة .

على جانبى الردهة . فى الردهة . الصمت سائد . العيو مشدودة . الأذان تنتظر صوتين : إنسـان يصرخ ، وحيـو يزأر .

*

طالت اللحظة على عباس . واللعبـة تتكرر ، بـين ثان وأخرى . جاوز عنتر منتصف الغرفة ، صار ما بينهما وثبـة انفجـر عباس . زأر فى تحـدّ . فوجىء عنـتر بالـزأرة . بدهشة . تردد ، للحظة ، بجزء خاطف من الثانية . لعباء جرْم هائل . بشرة شقراء ، عيناه بلون ميـاه البحر ، تحـو زرقتهما شعيرات محمرة . لا يقل كمال جسده فتنة عن جـ عنتر . وثب عنتر . حاد عباس عن وضعه يسرة . ارتطم عـ بالجدار . أصاب الصخر المصمت رأسـه . سقط ، نهض وثب ، داوره عبـاس . داوره عنتر . وثب . ضـربه عبـا بساعده تحت أذنه ، سقط عنتر واقفا . قبل أن يفيق عنتر الضربة ، وثب عباس من فوق ظهر عنتر . ركبه . شدّ فخذ حول جسد عنتر . امتدت يسراه فى ذات اللحظة ، وضمـ عنق عنتر ، جذبتـه إلى أعلى . سقط عنـتر بعباس . أخـ يتقلبان . لا تكاد العين ترى من هـو أعلى ومن هـو أسفل يواصل عباس ضرب عنتر فى وجهه ، فى عينيه ، تحت أذنيه فى فمه ، فى شفتيه بقبضة يمناه . يواصل عنتر بأظافر سية الأربع ، خمش عباس ، تشرّحه فى ساقيه ، وفخذيه ، وسا الأيمن ، غرس أنيابه فى قبضة عباس . صارت الأرض لز بدمى إنسان وحيـوان . لأصوات الصـراع الوحشى أصـ تصطدم بالجدران ، ترتد مدوية من حديد الباب ، تنفذ مد من حديد الباب .

*

المأمور واقف يصيح :

ــ المجنون . سيقتله عنتر .

ــ أيمن واقف مصفر الوجه يصرخ :

ــ المفتاح من فضلك . سيسألوننا عن موته .

وحدى » وتمني مراراً أن يمرض مرضاً شديداً لأن زوج الأم حين يسقط مريضاً لا يأكل غير اللحم الصافى حتى يقهر السُلُ الذى أقعدته بسببه الحكومة من وظيفته مما ألجأ الأم للسوق .

وفى المرة التى جاء فيها الإسعاف ليحمل صاحب العين المصفّاة لم يهرش الأطفال ولم يبصقوا فى جيوب الثياب وإنما التفوا حول السيارة ليروا ما سيجرى لصاحبهم الصغير ـ ، أما أخوه فقد هرب ولم يعد للحارة ، وكلّما تراكض الناسُ للنهر متفرجين على غريقٍ قادمٍ من بعيد تهرع المرأةُ منكوشة الشعر وثدياها العجوزان يبصّان من ثوبها الأسود الكالح القديم حتى إذا تأكدت أنه ليس ابنها رجعت مطمئنةً حامدةً ربّها وهى تمنى نفسها أنه لابد راجعٌ لها ، وتبتسم « زمانه عريس كبير » ثم تبدأ فى النشيج . ورغم أن الولد الصغير غدا أعور العين إلا أن أحداً لم يُعيرّه بذلك أبداً ؛ لأنهم كانوا يدركون أنه يتيمٌ فقير وأنه ربما فقد أخاه الشقيق للأبد .

ويوم عيد الأضحى نصب الولد خيامه وأخرج الأقفاص الجريد التى ترقد فيها الأسود واللبؤات التى هى الكلاب والقطط ونادى فى مكبر الصوت أن العيد عمار ونصب حبلاً بين شجرتى كافور على النهر ووضع خرقةً قديمةً تكون أسفل الراكب وقال إنها الأرجوحة .

وفى الغداء كان اللحم كُلّه مُعداً لزوج الأم المريض ، ومن خلف العيون البصّاصة بصق الولد فى الحلّة وبال عليها وقال لهم لا تأكلوا اللحم واتركوه كلّه لى فأنا عليه بُلْتُ . . . فجنّ جنون المرأة وزوجها وجروا وراءه وبناتهم الصغيرات ، يقذفنه بالطوب والمراكيب ويعيّرونه بالعور وينادون من يقابلهم أن يمسكه لهم ، لكن أحداً ما أطاع لعلم الناس بقسوتهم عليه .

جرى الولد ورمى نفسه فى النهر ، وقال ، سأقتل نفسى إن لم تتركونى لكن الرجل المريض نادى « إن كنت رجلاً يا ابن الزانية يا عويل فانزل للغريق وأرحنا من عينك العوراء يا أعور » ضحك الولد مستسلماً وأطاع فغطس وقب ، ثم غطس ولم يقب ، والذين استنكروا على الرجل سلوكه واتهموه بالجنون والكفر والقتل لم يفلحوا فى إنقاذ الولد الذى اختفى من أمامهم فى طرفة عين ، ولم يخرج إلا فى الليل عندما نصب الغطاسون الصنانير الكبيرة ودقّ الطبّالون ليفزعوا الجنّية التى تمسكه فى قعر النهر .

فرج منتفخاً مزرقا وعينه السليمة جاحظة ، ولا زالت تعلو وجهه ابتسامة الاستسلام الباهتة . . . وكان على الغطاسين أن ينحنوا أسفل الحبل الذى كان أرجوحته ليمروا للشاطىء ويغطوه بخرقة الأرجوحة وبعض القش ريثما تصرح الحكومة بالدفن .

فى الصباح حمل الإسعاف الجثة ، والسيارة النقل الكبيرة حملت أثاثهم القليل وبناتهم الصغيرات . . ومن يومها لم يسكن أحدٌ ذلك البيت وقالوا إنه مسكون بالشياطين ، أما الأطفال فكانوا فى هجعة القيلولة يتجمعون هناك ، يبصّون من الثقب على المكان الذى كانت ترقد فيه أقفاص الأسود واللبؤات وأحبال المراجيح ، وكانوا يفكرون فيما إذا كان ممكناً أن يقيموا لصاحبهم مولداً يُباع فيه الحمص وحب العزيز والفراتيك وحول الصارى يمدحون النبىَّ ويذكرون !!!

الزقازيق : أحمد وائى



عزت نجم

قصة حصان حلاوة

لا أعرف أىّ سر كان وراء قدمى قذف بها إلى هذا المكان بعد هذه السنين إلاّ أن يكون نقش الماضى فى لوح الذكريات هذا الحىّ عشت فيه طفولتى ، ومسجد سيدى القبارى كم صليت فيه مع أبى قبل أن أعرف معنى الصلاة . كل ما أعيه الصوت الندىّ الذى تتهدج لـه السواكن ، وتتناقله نسمات الفجر الصبية التقاطا من فوق المآذن . بعده أتسمّع الأقدام فى الشارع وتمتمات الساعين إلى الجامع ، ثم طَرقَات حَيِيّة على بابنا تدعو أبى للخروج .

رأيت نفسى فى حارة المكاحل وأمام مقهى العشرة الطيبة . الحارة الضيقة بساكنيها البسطاء من كار المعمار ، تتحسب طريقك وأنت تهبط درجات سلمها الحجرى المرطوب وقد نحلته نعال الهابطين مخافة زحلقة فى طين لزج . بيوتها متساندة على بعض كأنها تقوم على عكاز . وتتكدس فى الحجرة الواحدة عائلة بأكملها . الزوجان والأبناء . الشاب وبنت البنوت . كيف ينامون ؟ . شىء لا يهم . الأهم أن يطلع عليهم النهار . ربما زيدوا واحدا فى الصباح أو ينتظرونه مهللين بعد تسعة أشهر بالتمام .

المقهى لا يتغير رواده من سنين . لا يزيد اتساعها على دكان وتحتل النصبة ركنا يقبع بجواره صاحب المقهى بعوده الناشف ، يطل برأسه فوق مكتب قديم وعلى رأسه طربوش مزيت . الكل يعرف مكانه ومقعده . أين تكون الطراوة فى الصيف ، والشمس فى الشتاء . يتنقلون بالكراسى القش مع تحرك شعاعها حتى إذا بردت أجسادهم التمسوا الدفء بالداخل حيث «الولعة» وحوايا الدخان والمشاريب الساخنة . منهم الناعس والحالم والسرحان . اتخذها الموظفون محلا مختارا امتدادا للميرى ، لا يتركونها إلا على النوم . وفى عز لخمتهم وانهماكهم فى الطاولة وقرص الزهر لا يفوتهم حديث العلاوات . وهى مَسْلاة لغيرهم من عمال البناء ومقرئى المآتم . تذكرت عم مصطفى الصالحى صديق أبى ، كان يدفعنى إليه ليسمعا «الفونوغراف» مع رشفات القرفة بالجنزبيل الحرّاق . كان يجلس هنا ، وكنا نراه فى الصيف مرتين كل يوم ، عندما تتعامد الشمس يقبل علينا بعربته التى يعمل فوقها عاملا فى البلدية ، ويدفع الماء من الرشاشات الخلفية رذاذا فى شكل هندسى أخاذ فيهمد التراب ويتبخر الماء حاملا معه هَبْو الحر . . المرة الثانية ساعة العصارى ، يلف بالعربة فى الحوارى ، والصبية خلفها يركضون وقد رفعوا ذيل هدومهم ورشقوه فى أسنانهم . كان الجميع يدعون لعم مصطفى بالعافية لأنه ينعشهم ، ويخص المقاهى فى الحى ، ويطل على روادها بطيبته المقطرة ، ويعزمون عليه : «أزُوزه» يا عم مصطفى ، ويعتذر فى بسمة ودود تحتوى وجهه كله . . . ورغم حمل السنين لم تفتر للرجل هِمة ، ولا وَهَنت رغبته فى العمل فوق عربته . يضبط الناس ساعاتهم على ظهوره قدامهم ويدخلون معه قافية وقفشات ، ويبارزهم ببديهة صاحية وحضور لافت . .

اعتاد أن يخرج من البيت فى الصباح وبه كوم لحم من أولاده وأحفاده ، وكان لابد له من أن يعرق ويلهد سعيا وراء اللقمة لسد الأفواه . وقد اضطره ذلك إلى العمل على عربة تنقل

الطوب الأنترى من محاجر المكس ، تتمرجح خلفه رصة الدبش دون أن تقع لأنه حبك وضعها ، ويتجه بها إلى مواقع البناء ، ثم يعود آخر النهار والشمس تلم شعاعها المبعثر فى الطرقات ، وعمال البلدية ينطلقون إلى الشوارع يحملون عصيهم الطويلة لإضاءة الفوانيس المعلقة بحوائط البيوت . كان يسبقه صوته المتشرخ المنغوم يغنى «سالمة يا سلامة . رحنا وجينا بالسلامة» ولحيته البيضاء الوقور تهتز تحت ذقنه . عاد الرجل فى نهاية يومه وفى جيبه قرش حلال ينفقه على ثلاث بنات فى «الدبلون» وشاب فى كلية «الهندزة» عدا «فَكّة» من الأحفاد شاءت ظروف صعبة أن يقعوا فى «أرابيزه» ، ويستقبله الصغار يرددون المقاطع ويصفقون ، ويندمج معهم وهو يخفى متاعب يومه وراء عينيه المجهدتين . أخيرا يدلف إلى بيته فيخف العيال إليه ، يتسلقون كتفه ويفتشون جيوبه بحثا عن الكراملة وأقراص النعناع . لا يشكو ، لا يتوجع ، أقامت أثقال الهموم قَتَباً بارزا فوق ظهره .

كان الرجل محدود الأصدقاء ، يختصر الناس ، ولم يفلت من هذا الحصار غير أبى وآخر عاشره أحلى أيام عمره . ربطتهما زمالة العمل منذ التحقا بخدمة البلدية . إذا مرض أحدهما توعك الآخر ، اعتادا لغة خاصة لا يفهمها سواهما ، يتخاطبان بها صمتا أو همهمة عندما يأنسان إلى ظل ، أو حين يتردد على حنفية الميرى ليملأ القنطاس بالماء ويمد يده إلى المِخْلة ويضعها أمام صاحبه ، يدس أصابعه إلى العلف والتبن ، ليفرز الحصوات والشوائب التى تضايق المضغ ، ثم يملس براحته على رقبته وظهره ويفتح شهيته . . .

وفى أحد الأيام شعر عم مصطفى الصالحى بثقل فى جسمه وبساقيه كعودَىْ قصب ممصوصين بما يمهد لرقاد لو طاوعه يطول . وما ذنب الناس وقد «فرهدهم» الحر الذى لم يمر باسكندرية من قبل ؟ . . . . . ترك البيت ومر بصديقه فلم يجده فى مربطه المعتاد . سأل عنه فلم يسعفه أحد بإجابة شافية . كل ما يعرفونه أنهم سحبوا صديقه من مكانه ألقى جسمه المنهوك على مقعد من القش وهو يطرح على مخه مجموعة من الافتراضات أبسطها أن يكون غياب الصديق لخدمة طارئة كلف بها ، ولم «يقاوح» لأنه بطبعه مهاود . طال جلوسه وبدأ الفأر يلعب فى عبه ويعبث بقلبه المرتجف . حسم الموقف صديق شجاع أخبره بأن صاحبه تعرض لنزلة شديدة الليلة السابقة وسارع المختصون إلى سحبه وعزله . نكس رأسه فليس وراء هذا الخبر غير معنى واحد تمنى ألاّ يتحقق . ركبه الهم ، وأحس بغياب البغل أن جزءا كبيرا من عمره يختفى بل يضيع حاملا معه أحلى الذكريات . لقد تعود منه ألاّ يشكو . قد يحرن لكنه فى النهاية يذعن ويطيع . وتلهف الناس فى الحى والمقهى إلى سماع أخباره وحكايته مع البغل ، وظهر من بين آراء المجتهدين من يقول بأن بغال البلدية حينما تشيخ يسند إليها عمل خفيف . وتطوع من ينقل إلى الرجل هذا الخبر السار . وأضاف آخر أن الحكومة تبيع هذه البغال فى المزاد . . .

فى يوم حزين جاء تقرير اللجنة الطبية المختصة بأن البغل صاحب الملف رقم ٧ من قوة الرش بحى القبارى تدهورت صحته بعد سنوات خدمة شاقة على مدى أعوام طويلة فى السكك الترابية وأن علاجه غير مجد مع تقدم السن . وانتهى التقرير إلى إحالة البغل إلى المستشفى البيطرى لتنفيذ التوصية باعدامه . سقط الرجل من طوله وشعر بكل عكارات الحياة ومرارتها تتجمع فى عينيه وفمه . لزم بيته وأقفل بابه عليه ، فقد كان البغل بالنسبة إليه كل الناس ولم يعد فى قلبه فراغ لحب جديد . وعادت الأوجاع إليه وكان قد نسيها فى زحمة الحياة . «وناحت» عليه ضروسه مرة واحدة وهى الكاملة المرصوصة . وحار الناس فى اختيار أسلوب المواساة ، وحينما قابلوه ألفوه إنسانا آخر . أخذ يقلب كفيه ويكلم نفسه :

– إعدام مرة واحدة ؟ دا تقرير سلق بيض . قتل قتيل ؟ هوه سفاح كرموز واللاّ سفاح مشتل محطة مصر ؟ تعب لأنه اشتغل ولما يقع يعدموه ؟ .

قاطعه أصدقاؤه فى نفس واحد وبالفم المليان بأن الحىّ أبقى من الميت والبغال كثيرة وعلى قفا مين يشيل . . . وقد آلمه هذا الرد لأنهم يعرفون قدره عنده وليس كل بغل يصلح صديقا . وأخذ يزر عينيه وقد ابتلعت المحنة ما بقى فيهما من نور ، ثم انفجرت من أعماقه أولى صرخات الاحتجاج . لن يدعه يلقى مصيره وحده ، وهل يستكثرون عليه أن يشاركه مشواره الأخير ؟ . . . والتفت إلى أحد الأفنديه يسأله عن مصير الصديق بعد إعدامه . وقبل أن يجيب جعل القوم يلغطون بلا حساب أو تقدير لعواطفه . سيقذف بالبغل فى بيت السباع بحديقةالحيوان بالنزهة . آخر يقول بأن البغل ربما يلقى به فى جوف الملاحات مقبرة الجيف . ويحلف بعينيه بأنه يرى أصحاب الحيوانات النافقة يشدونها إلى هناك لتعوم بعد أيام فوق مياهها الساكنة . أخيرا تكلم الأفندى وهو يزيد من فرد ساقيه ويستحضر خبرات السقوط فى ابتدائية هذا الزمان ويؤكد أن الحكومة تعتمد فى مشروعات سمادها الحيوى على هذه الضحايا ، وبذا سيشارك البغل فى عملية ترشيد الاستيراد بصورة ما . . . بحْلق الجميع وصمتوا .

كان عم مصطفى يجهد أذنيه ليسمع ما يقال وضلوعه تكاد تنخلع مع تحرك كل شفتين ، ومن أعماقه الجريحة أنصت إلى

بحات ناى وبكائية موال قديم عن غياب الأحباب . ثم شغله الكلوب المعلق بسقف الحجرة وقد بدأ «يتعامش» وينذر بالتوقف فعالجه أحد الموجودين وأضاء الكلوب من جديد . تاه عم مصطفى قليلا عن الناس وتغشته توترات الشوق إلى حدوث معجزة فقد يعود البغل عفيا وتعدل الحكومة عن قرارها وتصدر عفوها عنه .

فى يوم التنفيذ مشى جنبه وكأنه موثق بموقع قدميه والبغل أكثر هما من صاحبه . كانت السماء فى مثل ظلمة الغسق ، وحجبت السحب الثقال بقايا الشمس وبدت نذر مطر مقبل . مع ذلك كان خطو الناس وئيدا ولم يعجلوا الرجل وصديقه . انتهى صف المدابغ فى شارع المكس بروائحتها الكريهة وظهر المستشفى على قيد خطوات وأمام بوابته الحديدية حيوانات للعزل والعلاج ولذات المصير . أخذ الرجل يزفر ويتوجع ثم يفطن إلى سنه فيكتم الآهات وفيه توْق مستعر إلى الهروب من الحياة .

وفكر الأصدقاء فى طريقة لإنقاذ الرجل هل يستأجرون بغلا قويا يهدونه إلى البلدية حلالا عليها ؟ أيطلبون منه أن يستعفى ويسرح بعربة قصب ؟ أم يفتحون له كشك سجاير و «أزوزه» ؟ . . . ووجدوا أنفسهم فى ملقف من الأفكار الهوج وحاروا بأيها يبدأون . وزاد من التهاب المشاعر استعداد الحى للاحتفال بمولد شيخه سيدى القبارى . المآذن منورة ، والسرادقات منصوبة ، واجهات البيوت زيّنتها حبال الكهرباء وامتلأت الدكاكين بأقراص الحلاوة وعرائس المولد وتعدت مساحاتها وزحفت على الرصيف وجزء من شارع الترام . أفراح ينتظرها الناس من السنة للسنة . وتمحك الصغار فى أصحاب الدكاكين وعيونهم على تلال الحمص وقد انغمست فيها قطع الحلوى البيضاء وبرزت أجزاؤ ها مغطاة بالقشر .

كان لابد أن يعبروا الشارع ليصلوا إلى المستشفى ، واجهتهم مركبة ترام خرجت عن الشريط ، وتكدس الركاب على الرصيف انتظارا لمواصلة أخرى . وفجأة ارتفع صياحهم ينبه العابرين أن يتوقفوا ، ولم يفطنوا إلى السلك الذى تدلى من الترام المقلوب إلى موقع القضبان الحديدية حتى رأوا البغل وهو يقع فوق الأرض وقد صعقه التيار الكهربى . كانت المفاجأة أكبر من أن يعلق عليها أحد ، وأفاقوا من دهشتهم وحالة من التوهج والرضا تطرأ على عم مصطفى . وانطلق صوته المخروس يحمد الله ويشكر فضله على أنه افتكره فلم يترك صديقه يواجه مصيرا يلقاه المجرمون والقتلة . . ومات «موتة ربنا» .

وأحس مَنْ حوله بانتشالهم من الغم الذى احتواهم منذ مرض البغل وحينما عادوا إلى ركنهم فى مقهى العشرة الطيبة والتقطوا أنفاسهم أخذ كل واحد يقدم ما يستطيع من مال بأصابع مضمومة حتى ولو على قليل . . وكان الرجل يتقبله فى تعفف شديد ثم فطنوا إلى «عَيِّل» يندس بينهم يحبو فى الحياة بخطو متردد وقد احتوى بدنه الذى يعلو الأرض بضع بوصات كمية فزع مكتوم . جرى مندفعا نحو عم مصطفى وتعلق برقبته وأخذ يمسح لحيته . اتجهت الأنظار نحوهما وقد احتضن الرجل الولد فى حنو وإشفاق ، ثم دس يديه فى جيوبه عسى أن يجد شيئا تائها من بقايا حلوى يقدمها إليه . كانت هناك مناغاة صامته ، سطورها نظرات قلقة تتحسس طريقا إلى القلب ، عاجلتها دموع عم مصطفى فساحت .

نزل الصغير من حِجر الرجل ثم أخرج من عبه حصانا صغيرا من الحلاوة قدمه إليه بيديه الاثنتين وقد بزغت من عيونه شحنة سخية من عبث الصغار . . . .

القاهرة : عزت نجم

سعيد سالم

قصة: البحث عن عادل

أين عادل ؟ . . ربما تراجعت عن قراري بالهجرة لو وجدته . أهدم كل ما بنيته في لحظة ولتسقط كل الترتيبات والتجهيزات والتنبؤات بمستقبل أفضل وحياة إنسانية حقيقية . لابد أن أجده . ما أصعب أن تبحث عن فرد في مدينة . حتى لو وجدته فإنك لن تجده . . وأنا أبحث عن عادل منذ أسبوع بمجرد أن عاد - مأزوما - من الخارج .

علمت من خطاباته أنه لم يوفق في الاستقرار بعمل هناك ؛ وأنه مضطر إلى العودة للوفاء بالتزامات إنسانية لا حصر لها تجاه أبويه العجوزين وخطيبته المنحوسة .

* * *

. . أما أنا فقادم أيضا من الخارج ؛ لكنى عابر في ذهول إلى الداخل ؛ عائد فيما يبدو من جديد إلى الخارج . كنت أنوى البقاء في البداية . . هكذا قلت لعادل في خطاباتي له حين فرق بيننا الاغتراب شرقا وغربا .

* * *

الآن عدنا ، لكن شيطانا عنيدا يصر على أن يقطع ما بيننا من وصل ، وأنا أصرّ على أن أقطع رحلة لا نهائية للوصول إليه . أريد أن أتخلى عن احتراسي ولو لساعة من الزمان واحدة . . عادل صديقي ، والصديق عندي هو من أستطيع أمامه أن أتخلى عن احتراسي ولو لم أفتح فمي بكلمة واحدة أقولها له . . فقط أشعر بالأمان . أخلع دروعي الزائفة وأستمتع بنفسي على حقيقتها بما انطوت عليه من خير وشر .

- أين هما ؟
- قتلا في حادثة بالطريق
- وأين هو ؟
- لسنا نعرف

* * *

في البداية كنت أنوى البقاء ، ولكنى قررت العودة من حيث أتيت .

* * *

ذهبت إلى خطيبته في موقع عملها . قيل لى إنها استقالت سعيا وراء وظيفة أخرى تدر دخلا أكبر لم أترك صديقا مشتركا إلا سعيت إليه بحثا عن عادل . لم يعرف أحدهم إلى أين ذهب بعد أن فجع في أبويه بمجرد عودته .

أوراقى مجهزة وأمامى أيام قلائل حتى أجلس على مقعدى المحجوز بالطائرة . أسافر هربا من ضياع إلى ضياع استفزتنى ملامح أوجه الأصدقاء والأقارب منذ قدومى حتى هذه اللحظة . ثقتى بوجود عادل هى الشيء الوحيد الذى جعلنى أتردد في العودة .

قالوا لى اذهب إلى العالم المتحضر تضمن حياة سعيدة خالية من العقد والمنغصات . تنعم بفائض من المال والوقت . تسمو بوجدانك ولا تسمع أذناك كلمة « أزمة » أبدا . هناك الحرية

هناك تمارس هواياتك وتشعر بآدميتك وتحمد الله أن خلقك .

إنى التمس لهم العذر لأنهم لم يقرأوا خطابات عادل . قد يموت أب فلا يسأل عنه ابنه . يتأوه مريض فلا يسمع لتأوهاته صدى . هناك لا يبحث مخلوق عن صديق بحرارة بحثى عن عادل . البقاء للأقوى . للأغنى . للأشهر .

لم يقرأوا وجوه الأصدقاء كما قرأتها بعد عودتى . أسنانهم تبرز وتتدلى منها الأنياب وهم يتحدثون فيهم عن المصارف والبنوك والدولارات وتحويل العملة وشراء الأراضى وإقامة العمارات . خطوط أوجههم حين تتداخل وتتكمش وتنفرج تصيبنى بالتقزز . تمركزت حياتهم تحت قلوبهم فانتفخت كروشهم وتدلت وأصابهم شبق مجنون لأى شىء ولو كان الجحيم بعينه . . . عدا عادل . الوحيد الذى احتفظ بمعالم وجهه رغم كثرة إحباطاته وشدة معاندة الحظ له .

لابد أن أجده لتسترخى مشاعرى المجهدة تحت ظل السكينة المقدسة التى تشع من عينيه الباسمتين الحزينتين . قالت زوجتى لتهدىء من روعى :

ـ لا شأن لك بهؤلاء المسعورين . يمكننا أن ندبر حياتنا بمعزل عنهم

ـ مستحيل . إننا مجبرون على التعايش معهم شئنا أو أبينا

ـ سوف نجد أناسا على شاكلتنا نتبادل معهم سبل احتمال الحياة

ـ كلهم محبطون . لا يسمعون الموسيقا . لا يقرأون . لا يزورون المتاحف والمعارض . بل إنهم لا يبتسمون .

ـ وعادل ؟!

ـ ما زلت أبحث عنه . لم أجده حتى الآن .

كريهة سنوات الغربة . الفاقد أعظم بكثير من العائد . تذكرت قطعة الأرض الخراب التى اصطحبنى إليها عادل منذ سنوات . يمتلكها تاجر لقطع غيار السيارات لا يعرف كيف يكتب اسمه . من المؤكد أن البناية قد اكتملت ، وأن أسرة عادل قد نجحت فى « اقتناص » شقة له كى يتزوج فيها بعد عودته . ذهبت إلى نفس المكان وقد مضى عليه زمان . المعالم جديدة تماما . عمارات ضخمة واجهاتها زجاجية محاطة بأطر معدنية لامعة تخلو من لمحة جمال . بحثت بهدوء فى صناديق البريد . لا اسم لعادل ولا وجود . انفتاح فم البواب على اتساعه أصابنى برغبة مفاجئة فى القىء . أفهمنى أن المالك أعاد مقدم الإيجار لعادل بعد أن اختلفا حول بقية المبلغ المطلوب . رثيت لحال صديقى ، فمالك العمارة غير مسؤول عن فقر عادل . من الإجحاف أن ننتظر منه مثالية لم يعهدها فى واقع زمانه ومكانه . . والإعصار لا يفرق بين شجرة مجذورة وبيت آيل للسقوط !

* * *

ليسيكو . لابد أنه مات . تويس . يبدو ألا مفر من العودة . ليسيكو . لا تقطع الأمل . تويس . أسأل عنه فى آخر مصلحة حكومية عمل بها . ليسيكو . تويس . تويس . ليسيكو . كنت أنوى البقاء فى البداية .

* * *

قالوا لى : إنه فصل لغيابه فى الخارج أكثر من المدة المقررة له . قالوا أيضا إنه لم يحضر إلى المصلحة منذ أن سافر وأن أحدا لا يعلم عنه شيئا . لم يبق أمامى إلا المستشفيات وأقسام الشرطة . رحت أجوبها ليلا ونهارا ولم أتوصل اليه .

* * *

القناة الأولى : ليسيكو . لعله لم يولد بعد أو لعلنى لست أنا . القناة الثانية : تويس . ربما سافر فى هجرة أبدية . الجريدة الصباحية الشهيرة : ليسيكو . الشرق الأوسط . تويس . ليسيكو . أعمدة الإنارة على جانبى الطريق : ليسيكو . تويس . صوت العرب : العراق وإيران ولبنان وفلسطين ومؤتمر القمة العربى والإرهاب الدولى وليسيكو . تويس . اللعنة أيها العالم السفلى . لابد من العودة .

* * *

سألتنى زوجتى بلهفة شديدة :

ـ هل عثرت عليه ؟

أجبتها بأسف أشد :

ـ لعلك تقرئين الإجابة على وجهى

ـ وماذا قررت ؟

ـ أن أضحك حتى أموت من البكاء

نظرت إلى فى دهشة ، لكنها لم تشأ ـ رأفة بحالى ـ أن تنتهك حرمة انفصالى المباغت عنها وشرودى بين هواجسى المتدافعة فى رأسى المصدوع . أن يحاصرنى هذا الطوفان المزعج من الإعلان عن ذلك الوعاء القيشانى الذى لا يستخدم إلا فى دورات المياه وتلك الغلالة الجلدية الرقيقة المانعة لتفاقم النسل ، فهناك سؤال خطير ينبغى طرحه أولا ثم الاجابة عنه .

خيل إلى أننى لو عرفت السؤال وإجابته فسوف أهتدى إلى عادل . ولو اهتديت إليه فسوف نجلس معا كى نتبادل الصمت ثم نبدأ العمل . أول قرار لنا سيكون متعلقا بالوعاء والغلالة .

بعد ذلك مباشرة أسأله سؤالا سخيفا مكررا : كيف تبتلعنا حضارة ليس لديها من توازن المقومات الروحية والمادية مثلما لدينا ، فيقول لى إن هذا الأمر ما زال يحيره فأسأله عن آراء كبار نيام كتابنا ومفكرينا ليقول لى إنه لا يقرأ الآن شيئا لأنه لم يعد قادرا على التركيز .

لو اهتديت إليه فربما تراجعت عن قرارى بالعودة رغم حصار الوعاء والغلالة . سأستنفر كل حواسى وأجهزتى الدفاعية لمقاومة الجريمة . لن أدع أحدا يعثر على جثتى ملقاة فى وعاء قيشانى ورقبتى مخنوقة بغشاء واق وعيناى جاحظتان ولسانى مدلى من فمى . . لهذا فإننى سأواصل البحث عنه . . وحتما سوف أجده .

الإسكندرية : سعيد سالم



محمد سليمان

قصة: النجار..

كان شكله قد شحب فى ذاكرتى تماما حتى إننى لما فتحت الباب وفوجئت به أمامى كان ظهوره المباغت أشبه بمن بعث فجأه ، ولا شك أن الدهشة المقرونة بعلامة الاستفهام التى وشت بها نظرتى رغما عنى ، جعلته يجفل هنيهة ثم يبتسم ابتسامة ذات مغزى أيقنت منها أنه قرأ ما دار بخاطرى . .

ثمة يقين غامض كان يكمن لدى فى اللا شعور أننا لن نلتقى ، لكبر سنه ربما ، ربما لطول الوقت الذى فات منذ غادرنا من نحو خمس سنوات ، ومن الجائز أيضا أن هذا اليقين تولد لدى من معرفتى أنه قد غادرنا إلى بلدة بعيدة فى قلب الصعيد ، ومن ثم فقد أسدلت الستار آسفا على علاقتى به كجار .

جاهدا حاولت إخفاء أثر المفاجأة التى انقلبت شعوراً حقيقياً بالسعادة لرؤيته . . .

عانقته بحرارة ودعوته إلى الدخول .

قلت بتودد :

ــ أهلا بك ياعم « توفيق » . . ما هذه الغيبة الطويلة ؟ . . تفضل . .

تبعنى فى صمت فلما استقر بنا المقام قال بلهجة عاتبة :

ــ قل إنك نسيتنى . . لقد تركت لك عنوانى فى البلدة ولم يصلنى منك أى خطاب . .

قلت بلهجة المعتذر :

ــ آه حقا . . لا تؤاخذنى . . لقد ألهتنى عنك مشاغل الحياة . . المهم أنك بخير والحمد لله . .

وأقبلت زوجتى فى هذه اللحظة وتبعتها ابنتاى ، صافحنه جميعا باشتياق ، قلت محاولا إشاعة جو من المرح :

ــ هذا عمكم « توفيق » . . هل تذكرونه ؟

قالت الكبرى ضاحكة :

ــ آه بالطبع . . وهل ننسى عم « توفيق » ؟ . حمدا لله على السلامة . .

أما الصغرى وكانت سليطة اللسان فقالت بلا مواربة :

ــ الحق أنى كدت أنساه . . أين كنت يا عمى طوال هذا الوقت ؟ .

خاطبته بقولها « عمى » ، رغم فارق السن بينى وبينه وهو يربو على العشرين عاما ، فقد آثرت تقديمه بقولى « عمكم » تكفيرا عما راودنى من أفكار لحظة رؤيته . وابتسم عم « توفيق » عن فم خالٍ من الأسنان وقال :

ــ إنها حكاية طويلة يا ابنتى . . نحن لم نستقر كثيرا فى البلدة التى نزحنا إليها ، فقد غادرناها أنا والمرحومة إلى بلدة أخرى أبعد منها . . هناك كما يقولون فى الصعيد الجوانى . .

لفنا جميعا صمت مريب . . بادرت زوجتى على أثره متسائلة :

ــ هل الست زوجتك قد وافاها الأجل ؟

قال ونبرة الأسى تغلف صوته :

ـ نعم . . منذ بضعة أشهر فقط . . وكأنها أحست بقرب نيتها فطلبت منى أن نسافر إلى بلدتهم .

قلت مواسيا :

ـ البقية فى حياتك . . وهل بقيت وحدك فى تلك البلدة البعيدة ؟

ـ لا بالطبع . . مكثت بعض الوقت بين أسرة المرحومة ، ثم زهدت البقاء فى تلك العزلة وآثرت العودة إلى هنا . .

وعادت الإبنة الصغيرة تحاول إضفاء جو المرح على المكان قالت :

ـ إذن سنعود جيرانا مرة أخرى ؟

سكت لحظة ثم قال وهو يضع فنجان القهوة جانبا :

ـ ليس تماما يا ابنتى . . فإننى لم أوفق فى العثور على مكان قريب منكم هنا فى مصر الجديدة . .

ـ وأين إذن عثرت على سكن ؟

ـ الحقيقة أننى عثرت على شقة صغيرة مناسبة فى مدينة نصر . .

وابتسمت زوجتى قائلة :

ـ ليس بعيدا على أى حال فمصر الجديدة ومدينة نصر أشبه أبناء العمومة . .

قال بلهجة حاول إخفاء نبرة الأسى الكامنة بها :

ـ إذن أرجو ألا تبخلوا على بزيارة . . على الأقل نستعيد بها ذكرياتنا القديمة . .

قلت بحماس :

ـ طبعا طبعا . . العشرة لا تهون .

وتطلع بغتة إلى ابنتى الكبرى وقال :

ـ هه . . وأنت يا « صفاء » . . كيف حالك . . لقد غدوت عروسا !

وخضبت الحمرة وجنتى « صفاء » وهى ترد بخجل :

ـ أجل ، ولذا يصر أبى على التخلص منى !

ـ كيف ؟ لابد أن ثمة عريساً مناسباً !

قلت بلا تحفظ :

ـ نعم . . أنت لست غريبا . . وسوف نعقد خطبتها قريبا جدا بإذن الله . .

ـ جميل جميل . . ألف مبروك يا ابنتى . . أرجو ألا تنسوا دعوتى . .

ـ كلا بالطبع . . ستكون أول المدعوين إن شاء الله . . . فقط أرجو أن تترك لى عنوانك بالضبط فى مسكنك الجديد . .

ـ آه طبعا . . ها هو . .

وبادر بإخراج ورقة وقلم وراح يكتب العنوان بخط واضح ، ثم دفع إلى بالورقة قائلا :

ـ إذن أتوقع أن أراك قريبا . . هل من مساعدة يمكننى القيام بها من أجل عروسنا الحلوة . .

قلت بتودد :

ـ أفضالك علينا كثيرة ياعم « توفيق » . . نحن ندخرك للأهم . .

وهنا نهض قائلا وهو يعدل من هندامه :

ـ إذن استودعكم الله . . وأكرر تهنئتى للعروس . . وفى انتظار زيارتك . .

ـ إن شاء الله قريبا . . مع السلامة . .

* * *

توالت الأيام سراعا ، تشاغلت خلالها بالإعداد لخطوبة ابنتى . كنت قد نسيت تماما زيارة العم « توفيق » فى زحمة المشاغل . ذكرتنى زوجتى بالوعد الذى قطعته على نفسى بدعوته لحفل الخطوبة . عثرت بصعوبة على الورقة التى بها عنوانه فى مدينة نصر . رأيت من الضرورى أن أفى بوعدى حتى لا يتهمنى الرجل بخيانة العشرة ، خاصة أنه قد بادر بزيارتنا إثر عودته من البلدة . بدلت ثيابى ومضيت أشق الطريق بعربتى الصغيرة حتى وصلت إلى الحى الثامن من المدينة . لم يكن هناك غير بضع مبان متناثرة وسط الرمال كأنها مستعمرة منعزلة . ورغم معاناة الطريق وبُعد المنطقة فقد استشعرت راحة عميقة لوفائى بالوعد . عندما اقتربت بسيارتى من رقم الشارع المذكور رأيت الطريق مليئا بالحجارة المتناثرة وبقايا الطوب المتخلف من عمليات البناء فى المنطقة . ركنت سيارتى جانبا وقررت المضى سيرا على قدمى .

كان البيت حديث البناء كما يبدو ولا يتجاوز الثلاثة طوابق . ثمة سياج من الخضرة كان يحيط البيت فيكسر حدة اللون الأصفر الضارب فى كل مكان . الأضواء الخافتة تنبعث من بعض أعمدة الإنارة شديدة الارتفاع فتبدو شبيهة بضوء « اللمبة السهارى » . لفنى الصمت والغموض المحيط بى بمشاعر الرهبة . أخرجت الورقة المكتوب فيها العنوان لأتحقق من الطابق . . الطابق الثالث . . شقة رقم «٦» . الطابق إذن شقتان . . صعدت الدرج على مهل فلم يكن ثمة مصباح ينير الدرج ، فقط بصيص ضوء خافت كان يتسلل عبر مساحة الزجاج الصغيرة فى الأبواب . بصعوبة أمكننى التعرف على رقم الشقة مستعملا عيدان الثقاب . لولا صوت « التليفزيون المنبعث من الشقة المواجهة لحسبتنى فى جب . ضغطت زر

الجرس باصبع مترددة فلم يجب أحد . قلت فى نفسى لعله نائم فمن عادة كبار السن النوم مبكرين . عدت مرة أخرى أضغط لفترة أطول لكن ما من مجيب . رحت أطرق الباب بقبضتى فى محاولة أخيرة لكن صدى الطرقات كان يتردد فى الصمت الجاثم دون بادرة أمل . فجأة غمر الضوء المكان وانفتح باب الشقة المواجهة فشملنى الاضطراب . ألفيت إحدى السيدات فى مقتبل العمر وهى تحدق فى بنظرات وشت بمزيج من الدهشة والتوجس . أحسست حرجا شديدا إزاء نظراتها المستريبة وهى تسأل :

ــ من تريد يا أستاذ ؟

قلت بلهجة متلعثمة :

ــ أريد العم « توفيق » . . أليس يقطن هنا ؟

ورأيت سحنتها تنقلب فجأة وهى ترد بلهجة يختلط فيها الشك بالرثاء :

ــ البقية فى حياتك يا أستاذ . . لقد وافاه الأجل منذ أسبوع . . هل أنت قريبه ؟

أخذنى وقع المفاجأة فلم أرد على الفور . . كانت مفاجأة موته تشبه تماما مفاجأة ظهوره منذ أسبوعين . . غمغمت بحزن :

ــ لا . . لست كذلك . . لكننا كنا جيرانا لسنين طويلة وقد زارنى منذ أسبوعين . .

عادت تقول بلهجة من عاوده التوجس :

ــ البقية فى حياتك . . كلنا سنموت !

شكرتها باقتضاب ومضيت قبل أن تستفحل شكوكها . كدت أتعثر وأنا أهبط الدرج من أثر المفاجأة . . انتابنى إحساس غامض جعلنى أشك فى قول المرأة أنه قد مات . . غريب أمره حقا . . عندما احتسبته فى عداد الأموات ألفيته أمامى حيا يرزق . وعندما جئته موقنا من حياته أجده قد مات !! . . . عدت أضرب بقدمى وسط الطوب والحجارة حتى بلغت سيارتى كالمأخوذ .

كان قد تحدد موعد حفل الخطوبة فى اليوم التالى . سألتنى زوجتى إذا كنت قد لقيت العم « توفيق » فآثرت إخفاء الحقيقة حتى لا أعكر صفو المناسبة .

فى اليوم التالى آثرت أن أتولى بنفسى فتح الباب واستقبال المدعوين إمعانا فى الحفاوة بهم ، وعندما اكتمل عددهم تقريبا تشاغلنا جميعا فى مراسم الخطوبة التقليدية ، وكانت « صفاء » فى أوج زينتها . وفجأة وسط ضجيج الحفل وثرثرة المدعوين تناهى لأذنى وقع طرقات غريبة لدى الباب ، كان قد مضى على بدء الحفل قرابة الساعة ويزيد ، وتطلعت إلى الباب فى ارتياب وقد لفنى إحساس غامض أثار فى قلبى تيارا من الرعب . . ماذا لو ذهبت لأفتح الباب كالعادة وفوجئت به أمامى ؟ !

وسرت رعدة غريبة فى صوتى وأنا أشير لابنتى الصغرى أن تبادر بفتح الباب . راح أحدهم يحادثنى فى أهمية التعجيل بعقد القران لكن كل ذرة فى كيانى كانت تقف أثر البنت وهى تتجه صوب الباب !!

القاهرة : محمد سليمان

مصطفى عبد الفتاح حجاب

قصة — المطاردة

لا شىء متميز فى غرفته هنا سوى هذا الكرسى الهزاز ، اشتراه من المزاد أيام ما كان يسكن « كامب شيزار » يجلس عليه يتأرجح وحيدا كل مساء ، وإذا ما تقدم الليل ترك الكتاب جانبا وراح يضع داخل رأسه سطح مائدة مفروشا بقماش من الجوخ الأخضر وكرات صغيرة كثيرة ملونة ، يسدد إليها عصا البلياردو الوهمية ومع كل هزة من الكرسى تنقر العصى الكرات وتندفع واحدة منها إثر أخرى متماسة معها مرتطمة بالجوانب متدحرجة ساقطة فى شباك إحدى الثغرات ، وفى الليالى المؤرقة ربما أبقى على واحدة منها يظل يضربها بعصاه مستبقيها فى منطقة الوسط متحاشيا سقوطها بشتى الحيل التى خبرها . وعندما سافر صديقه « استيليو » عائداً إلى موطنه « اليونان » بات مستبقياً الكرة هكذا فى منطقة الوسط ، ليلتين : يضربها ، هاربة تفر كطفلة محتمية بساقى صديقه استيليو حيث عاد يعيش هناك بإحدى جزر «كيلاديش» وبنقرة أخرى يستدعيها ، تتدخرج بأناة واستخفاف ؛ متجاهلة طرف عصاه المسدد ويرسل إليها قبلة خجلى خاطفة من طرف عصاه متفاديا سقوطها ، مستبقيا إياها فى منطقة الوسط أكبر قسط من الليل حتى يشكو لها دنياه ، هذه التى ضمرت حتى أصبحت فى ضآلة تلك الكرة ومصمتة مثلها أيضا بلا أدنى رنين ، تتعبه شكواه ، يضربها ، تسقط بإحدى الثغرات ، لحظتها فقط ينام ، بعد أن يكون قد عاش حياة كاملة صغيرة مختلفة وراء الحيطان بعيدا عن كل كائن .

فى الصباح فتح النافذة ، وأمام زجاجها يمشط شعره ، المبلل ، بنصف انتباهة وقد استيقظ هذا الصباح وبداخله رغبة فى البكاء ، التقط ساعة يده ومن تحتها بطاقة شخصية نظر إليها بشرود غائب طويل ، هذه ليست بطاقته ، ومن الشاذ أن يأتيه زائر ومرآته الصغيرة سقطت انكسرت وينسى دائما أن يأتى بأخرى ، رد البطاقة إلى مكانها فوق الكتاب « ما هى نظرية النسبية » وخرج موصدا الباب بالمفتاح ، هبط السلم وقريبا من رأس البواب مال هامسا بصباح الخير واتبعها بالسؤال عن خطاب ، تشاغل البواب عنه بإشعال سيجارة . . وفى الطريق اقترب رافعا يده بالتحية لأحد الجالسين بالمقهى . . التفت إليه هذا بنصف التفاتة واضعا ساقا على ساق ، رأى نعل الحذاء يستقبل وجهه ، استدار من مواجهة نعل الحذاء عائدا إلى بيته ، ودون أن يستريح من أثر الصعود التقط البطاقة الشخصية ، هبط ليرمى بها بأول صندوق بريد علها تصل إلى صاحبها ، مشى ينظر خلفه بتوجس ، لكن أين بطاقته هو ؟

لا يهم . . وبشكل مفاجىء نبتت له ــ اجنحة صغيرة ومشى طائرا بلا هوية متحررا من قيده بالبطاقة الشخصية وسنه الذى قارب الأربعين دون زواج ، وصورته الباهتة الصغيرة ووظيفته . . هذا الشاهد القائم على قبر أحلامه المؤودة ، تحرر ، قفز إلى الرصيف وصعد الترام خفيفا بعد أن تحرك من المحطة بمسافة غير بعيدة ، وصل إلى عمله كاتبا بمعهد الأحياء المائية ولم يجد لنفسه مكانا وكرسيه احتلته زميلة ، إلى الشمال من رسغها آلة كاتبة مغطاة بكيس من المشمع وتضع ساقا على ساق ، انحرف هو خطوة جانبية ناحية اليمين فبان نعل

حذائها ، نظيف ، مدبب قاس حرص ألا يواجه ، نعل حذائها أكثر ، ألقى فى وجهها بتحية الصباح واستدار إلى الشارع هائما . .

أين يذهب هذه الساعة وصديقه استيليو باع مقهى البلياردو ، وكانا يتلازمان إلى ما بعد منتصف الليل وبعد لعب البلياردو يحتسيان القهوة وثرثرة بين الاثنين باليونانية التى حذقها هو حبا فى استيليو تخف الثرثرة ويسكن المذياع وضجة الترام وتنفض المقهى من آخر زبون ، ينهض استيليو ليوصد الباب من الداخل ويأتى بالزجاجة من مخبئها ويملأ الكأسين . ثم يقول باليونانية إن أهل اليونان لا يطيقون الصمت . ويروح يغنى بلكنة يونانية أخاذة مقطعا بعينه من أغنية قديمة « لعبد الوهاب » ولا يملك نفسه إلا أن يصاحبه الغناء ، وها قد عاد استيليو بالباخرة حيث أهله ، تاركه إلا من نفسه التى لا يجد إلاها فى الليل وبابه الموصد والحيطان ، يدعوها لمشاركته لعبة البلياردو فتلبى الدعوة من فورها كأنها تعيش من أجل هذه اللحظة فحسب ، وعندما ودع صديقه استيليو ونزل سلم الباخرة استدار وهتف بصوت عال : أرسل لى خطابا يا استيليو ، مر أكثر من الشهرين ولم يزل ينتظر .

وفى الليل عائداإلى بيته ، يبحث عن البواب يخرج له هكذا من بئر السلم مادا يده يقول : بطاقتك الشخصية جاءتك بالبريد . . يتعثر بأولى درجات السلم ، أوصد بابه ، وجلس بالكرسى الهزاز ساكنا والبطاقة بيده ، نعم هذه بطاقته ، ولعل له نفسين اثنين ، وهو فى غنى عن نفسه المقيدة بحروف صدئة إلى هذه البطاقة لكن نفسه الحميمة هى تلك التى يدعوها فى الليل ، تلبى مشاركته لعبة البلياردو ، قام إلى النافذة يمزق البطاقة قطعا صغيرة إلى أصغر ليستقبلها الليل والتلاشى . أوغل به الليل ، تأهب لمزاولة لعبة البلياردو ، أصبح كل شىء معدا فى رأسه سطح المائدة والكرات والعصى فى يده ، وها هو الكرسى الهزاز يتأرجح ، ولم يبق إلا أن يدعو نفسه للمشاركة وللغرابة لم يجد الليلة الاستجابة المعهودة ، كرر الدعوة ، لا يهم ، ربما نفسه قد ملت اللعبة ورغبته الليلة فى مزاولة لعبة الاستخفاء .

راح يبحث عنها وراء الكرسى ، وتحت السرير وخلف الكتب . . وتحت الورقة هذه الملقاة هناك . . وبدأ ينادى . . ينادى ولا أحد يرد ، إنها موجودة لكنها لسبب أو لآخر لاترد وينادى ويدرك أن هذا الصمت الذى يتلو نداءه لا يمكن أن يكون صمتا حقيقيا ، ويشعر بأن البعد بينه وبين نفسه المختفية يتحول إلى قلق . . أيجب أن ينادى مدة أطول . . أيجب أن يزعق بصوت أعلى ، أيجب أن ينادى مدة أطول . . أيجب أن ينادى بكلمات غير هذه الكلمات ، ويحاول من جديد . . حتى يدرك أن لا حياة لمن ينادى . . لكن هذا الحضور المفترض الذى خلقه هو بواسطة ندائه المتكرر يجبره أن يلقى دائما بصرخته التعيسة فى هذا الصمت . . قام إلى النافذة ، أخرج رأسه يديرها فى كل اتجاه وراح ينادى نفسه همسا ظل يعلو هكذا حتى أيقظ الجيران .

القاهرة : مصطفى عبد الفتاح حجاب

إحسان كمال

قصة.. مطلوب على وجه السرعة

- ١ -

استيقظ كبير العسس ليجد خيوط الشمس الذهبية قد بدأت تلون غرفته .. دهش لتأخره ، أسرع يرتدى ملابسه . على السلم قابل جاره .. عجب لمنظره .. وجهه ملىء بالشعر الكثيف كحيوانات الغابة .. وقد تدلى على جانبى فمه نابان طويلان !!، كان أول ما خطر له أن يأمر بالقبض عليه وحبسه خشية أن يؤذى أحداً .. كما يوحى منظره ، لكنه تردد .. غير معقول أن يقبض على جار صديق .. تقدم منه .. سأله بوجل :

ـ هل أحضر لك طبيباً ؟ ..

بدت على وجه الجار الدهشه .. رد باستنكار :

ـ طبيب ؟ .. لى أنا !؟ .. لماذا ؟ .. من قال إنى محتاج إلى طبيب ؟ خجل كبير العسس أن يواجهه بالأمر .. يكفيه ما هو فيه من هم بسببه .. ، فلا داعى لأن يزيد مرارته .. وليتظاهر بأن لم ير شيئاً شاذًا ، همهم بكلمات غير مفهومة ومضى لحال سبيله ! ..

على باب الدار قابل البواب .. كادت عيناه تخرجان من محجريهما كان يغطى وجه البواب نفس الشعر الكثيف .. وأيضاً تدلى من جانبى فمه نفس النابين الطويلين الملتويين ! ، تقدم منه .. هم بسؤاله .. عاد وعدل ، البواب فى سن والده .. من غير المعقول أن يجرحه ..

ذهب إلى عمله .. وجد مساعده الشاب قد سبقه .. كان يحدث فتاته تلفونياً وهو يضحك عالياً ، ما كاد يلتفت إليه حتى كاد يصرخ .. أين ذهب الوجه النضر الجميل .. ليحل محله وجه الغوريللا الذى غطى وجهى الجار والبواب من قبل ؟. وأيضاً تحرج أن يصدم الشاب المقبل على الزواج .. وينبهه إلى هذه الكارثة التى ألمت به ..

بدأ باقى الزملاء يتوافدون .. وأيضاً أصحاب الشكاوى . جميعهم جميعهم بدوا على نفس المنظر البشع !، لم يعد يدهش .. كثيراً ! ..

- ٢ -

المعلم يدخل المدرسة .. يفاجأ بتحول وجوه زملائه والناظر وجميع الطلبة إلى وجوه غوريللات ، تبجيله للناظر يمنعه أن يبدى له دهشته ، إعزازه للزملاء يثنيه عن سؤالهم .. يكفيهم حزنهم على أنفسهم .. كان ينصح تلاميذه بالتغاضى عند رؤية عيب خلقى أو عاهة لدى شخص ما .. وألا ينظروا إليه طويلاً أو يحدثوه عنها . فهل يعلم الناس الذوق والكياسة ويخرج هو عليها ؟ .. كلا .. كلا .. ينبغى تجاهل الأمر تماماً .. جلس مع زملائه وقد أحاط نفسه بهالة جليلة من الصمت البليغ الذى يغطى على كل الأصوات ، وقد اتخذ من ابتسامته ستارة تخفى ما بداخله !! ..

- ٣ -

الأستاذ العالم البحاثة يذهب إلى معمله .. جميع من يلتقى

بهم امتلأت وجوههم بالشعر وطالت منهم الأنياب ، مع ذلك سكوته حتمى . . كالموت !، المجاملة تفرض عليه أن يمر على الموضوع مر الكرام . . ظاهريًا فقط . . فى مواجهتهم ، لكن الأمر يحتاج إلى بحث كى يضع يده على سر هذه الظاهرة . . ربما استطاع معالجتها .

أول ما فكر فيه أن يكون للمواد الموجودة بالمعامل هذا التأثير الخطير ، بدأ يتناول جميع الأنابيب ويحلل ما بها . . واحدة واحدة . . لكنه لم يستطع الوصول إلى شىء ، أنهكه التعب . . قرر أن يستريح باقى اليوم ثم يعاود البحث فى اليوم التالى . .

وهو فى الطريق رأى جميع السابلة على نفس الحال !. . بدأ يراجع حساباته . . ليبرىء المواد الكيمائية بالمعمل . . لا . . الأمر أبعد من ذلك وأشمل ، ترى ما هو الشىء الذى يمكن أن يكون قد تعرض له العلماء والعامة على حد سواء ؟، لا يوجد سوى ماء النهر . . أيكون قد تلوث وحده لتفاعلات ما . . أم بفعل فاعل ؟. . مثلاً أعداء للبلد ألقوا به بعض المواد الغريبة ، على أى حال هذا السؤال سابق لأوانه . . الخطوة الأولى أن يتأكد من هذا التلوث وبعدها يبحث عن أسبابه . .

الأيام والأسابيع تمضى وهو عاكف فى معمله ، فى كل صباح يضع نقطة من ماء النهر تحت اختبار معين . . لكن التجربة تنتهى ــ بانتهاء اليوم ــ دون نتيجة بيد أنه لا ييأس ويوالى التجارب !. .

- ٤ -

الوزير مهموم لحال البلد . . يكْبُر بُه ما جرى ، لكنه لا يستطيع أن يفعل شيئاً . . أخيراً فكر فى الحكيم الأكبر . . ربما استطاع بحكمته أن يجد للأمر مخرجاً ، الحكيم الأكبر لا يخيب ظنه . . قال بهدوء :

ــ أجل ياسيدى . . هذا الداء له علاج . . هناك نبع يجرى بين الصخور التى فوق قمة الجبل . . ماؤه يشفى جميع هذه العوارض والأدران ، لكن هناك مشكلة . . لن يستطيع أحد أن يجلب شيئاً من ماء هذا النبع . . بل لابد أن يصعد كل شخص بنفسه إلى مكانه ليتلقى بفمه بعضاً من نقاطه ، ولكن . . من سيقنع أى فرد بأن يتجشم تسلق الجبل ؟. .

قال الوزير بدهشة شديدة :

ــ أعتقد أن أى شخص أصابته هذه الحالة يتمنى لو استطاع أن ينزع رأسه ويلقى به بعيداً ، فإذا عرف أن لهذا الداء اللعين علاجاً . . فمن المؤكد أنه على استعداد لركوب أية مشاق فى سبيل الشفاء منه . .

ــ ومن أين يعرف أى شخص أنه قد أصيب بذلك الداء ؟. .

الوزير يكاد يذهل . . يهتف :

ــ ماذا تعنى . . بالله عليك ؟. .

ــ أعنى أن كل شخص يرى هذه السحنة على وجوه الجميع . . ويستنكرها فى قرارته . . دون أن يخطر بباله أن وجهه هو الآخر على نفس الصورة !، يتساءلون جميعاً . . « ماذا جرى للبلد ؟. . وماذا أصاب أهله ؟. . أصبحوا غير ما كانوا . . تحولت صورتهم الجميلة إلى صورة أخرى بشعة » ، ولو تمعنوا قليلاً لأدركوا أن البلد ما هو إلا هذا وذاك . . وهو وهى وهم . . ولفكّر كل منهم أن يبدأ بنفسه . .

كلمات الحكيم لطمت الوزير على أم رأسه . . ثم راحت تنساب داخله كثعبان أملس . . قال بصوت مشبع بقطرات الذعر اللاذعة :

ــ وأنا ؟. . هل أنا أيضاً أصبحت على شاكلتهم ؟ قام الحكيم من مكانه وعاد ويده مطبقة . . قال بهدوء :

ــ هناك شىء لا تعرفونه . .

فتح يده وكشف عما بها :

ــ هذه . . اسمها مرآة . . بلدنا فى حاجة إلى عديد منها . . أُنظر . . قرب المرآة من عينى الوزير . . فما كاد يرى وجهه فيها حتى تراجع مجفلا . . لم يستطع النطق . . كأن الكلمات قد تحجرت داخل حلقه . . بعد لأى استطاع أن يحرك لسانه . . سأل بلهفه وقد راحت عيناه الزائغتان تدوران فى كل اتجاه :

ــ قل لى من فضلك . . أين ذلك النبع الذى قلت لى عنه . . أرجوك أن تتكلم ــ لابد أن أذهب إليه فوراً . . !

ضحك الحكيم :

ــ ألا تتمهل حتى تسمع ردى على السؤال الذى استدعيتنى من أجله ؟، لقد سألتنى إذا كان هناك حل أو علاج لما وصل إليه حالنا . . نعم ياسيدى هناك حل . . حل واحد وحيد . . أكتب هذا الإعلان كى ينشر فى جميع الصحائف « مطلوب على وجه السرعة . . مرايا . . الآلاف . . بل الملايين من المرايا . . كى توزع على الناس . جميع الناس فى هذا البلد !.

القاهرة : إحسان كمال

سمير الفيل

قصة: اللحظة المناسبة

هبطتُ الدرجات أتعثر ، فى حقيبتى أضعها ، تلك المسودات مرصعة بتعليقاتهم الساخرة : « غير صالحة » . حدثت نفسى ويده بعروقها النافرة ، تعيد فتح الحقيبة ، وبعثرة محتوياتها فوق المنضدة : « لايهم » .

نظرته كالسهم النافذ إلى القلب : « أرنى بطاقتك » . والتحديق فى ملامح الصورة ، ويده تتحسس النمش فى وجهى . أحاول أن أغتصب ابتسامة بلا جدوى . ظهرى للشارع ، والسيارات تمرق مبتعدة ! والشمس تلهب ظهرى ، والعرق الغزير يغسلنى ، يتسلل فى نعومة فوق عنقى .

صفعتها وألقيت بالنقود جميعها ، صرخت فيها . « لا تفهمين عذاباتى » . هزت كتفيها وهبطت من فوق السرير بقميصها « الشيفون » والتقطت المبلغ قالت لى بعينيها : « طز فى عالمك ! » .

قال لى وهو يستدير فى مقعده القطيفة الدوار : « أنظر حولك . انغمس فى الواقع أكثر » . بائع الكشرى على الطوار . والكبارى المعدنية معلقة فوق الرؤوس ماذا لو أن الصواميل تنفك . وألواح الفولاذ تهبط رويدا رويدا وتضغط البشر والهموم ؟ قال لى وسيجاره الضخم المطفأ لا يفارق فمه : « حدق فى المارة والناس . استوعب همومهم أكثر » .

فى المنعطف استوقفنى ، طلب منى عود ثقاب ليشعل سيجارته . هززت رأسى معتذراً فى أدب جم : « لا أدخن » . لطمنى على وجهى : « لا تكذب . ومن أشعل النار فى ميدان الجامعة » ؟ استحلفته بالله أن يتركنى يكيت أمامه : « كان هذا سيدى أيام الدراسة . خمسة عشر عاما غيرت فىّ الكثير . لم تكن هناك مسؤوليات لا زوجة لا أولاد . » وأنا أقرب فمى من أذنه : « انظر . . لا كتب معى . لا مجلدات خطرة . لا أوراق ولا أشعار ولا شرائط . أنا نظيف تماما . » تركنى وانصرف .

لكن الآخر استدار . ونفث دخانا كثيفاً وأعاد قولته : « غص أكثر ! » النسوة يسرن فى الشوارع بأذرعهن البضة العارية . وأكاد أذوب شوقا .

عجوز ترمقنى فى أمل . أمامها المسابح والآيات فوق قفصها المهشم : « قرب يامؤمن ! »

وجه أفريقى ، يحمل ندوباً عميقة . نظر إلىّ وأنا نظرت إلى عجلة القيادة ، ينكفىء فوقها ، وسيارة سيدة بيضاء فارهة تلمع تحت الشمس . من بلاد الجفاف والمجاعة . لم يبق لى أمل واحد فى قصة تنشر لى هذا الشهر . قال صديقى وهو يلكزنى : « انظر إلى الواقع . إنه غنى . نحن الفقراء » . وكانت أمى تضربنى ، لأننى لا أعود آخر اليوم بنقود لتشترى بها طعام الغداء . أتجول طوال اليوم بحثا عن قطع الزجاج وعلب الصفيح الفارغة وأعمدة الصلب المهملة . وأقف أمام الميزان أنتظر دورى . والنقود فى العلبة الصدئة أمامى . مددت يدى أختلس قطعة نقود فضية . ضبطنى . أمسك بيدى . قال لى : « عيب ياشاطر » . ثم أجلسنى فى رقة أمام الميزان ، وأخرج من

جيب سرواله قطعتى حلوى : « لا تخف » ! ولما أقبل الليل ابتسم فى وجهى . قال لى : « لك أصابع من ذهب لتسرق معى » . أطلقت ساقى للريح . وهو استلقى على قفاه وظل يضحك . ولم أعد إليه ثانية .

عندما تضربنى أمى . تقول بملء فمها : « يلعن أيام الفقر» . فقراء نحن ياصديقى « علوش » . ولما رأت قصاصة صغيرة أخفيها فى كتاب الجبر ، صفعتنى وانكفأت على ماكينة الخياطة تعمل طيلة الليل .

إذن العيب فىّ يجب أن أرى جيداً ، أفتح عينى تماما . تقاطع شارع رمسيس . وشارع آخر فى نهايته معهد الموسيقى العربية . لأفتح عينى تماما . مبنى مجمع المحاكم . الرجال ينزلون سلم السيارة الحديدية ذات الشبابيك السلك ، ويرتمون فى أحضان النسوة ، وجوههم جامدة ، نظرات دون معنى .

فى ركن السيارة ، فى مؤخرتها تماما ، كانت امرأة تجلس ، وصدرها عريان . بان اللحظة ثديها المتهدل . ورضيع يمتصه فى تلذذ . جلست فى استسلام نرمق وجوه الرجال ، عساها ترى أبا الطفل .

قلت لنفسى ، وأنا أختلس النظر . إنها لقطة ذكية ، حية ، مؤثرة . فى اللحظة التى فكرت فيها أن « أُتبل » القصة بإسقاطات سياسية . نزل الرجل معصوب الرأس . قال لها بنبرة خشنة : « أزى حامد » ؟ أشاحت برأسها كالمنومة : « بخير » . وانحنت مقبلة يده المرتعشة . أمسك بكومة اللحم يتأملها لبرهة « ابقى غطيه كويس ! » وغاب بين الجموع . نظرت إلى الواجهة . كان تمثال العدالة لا يزال معصوب العينين ، وكنت أمضى مفكرا : كيف يمكن أن أعيد تسجيل اللقطة ، حاملا حقيبتى ، وبها مسودات قصصى المرفوضة .

جررت ساقىّ المجهدتين ، واتجهت إلى الطوار . كانت السيارات متراصة ، لا تترك لى بوصة للنفاذ إلى الجانب المقابل . نظرت إلى ساعتى . كانت الأرقام تبدو مراوغة . أخاف أن يفوتنى قطار الثالثة . والنقود فى جيبى لا تكفى ركوب « تاكسى » اقتربت من مبنى الأهرام . بواجهاته الزجاجية المعتمة ، بلا قصد ، بل بلا أى نية فى سوء اصطدمت يداى بنافذة إحدى السيارات الواقفة فى الساحة . كانت صدمة غير مقصودة . لكن يبدو أن الزجاج كان به شرخ . شرخ لا أراه . فإذا باللوح يتناثر ، فى دوى مكتوم . روعت . قدماى تسمرتا للحظة . وقدماى بين الشظايا . غير أنى عدوت عائداً فى الاتجاه المضاد . ونظراتى التائهة تسمرت للحظة مراوغة على وجه المرأة معصوبة العينين ، والميزان فى يديها يتأرجح ، وأنا أعدو . والنسوة أمام المجمع كن يولولن ، ويضربن الصدور الممصوصة بأكفهن الصغيرة : أنى لى أن أرتب المشاعر ، وأنفذ إلى جوهر اللحظة ؟ كان العساكر بوجوههم المتسخة يزيحوهن فى ملل ، والمرأة ذاتها التى قبلت يد رجلها تهز طفلها فى « حجرها » . ومن خلفى كان صاحب السيارة يتبعنى ويشير إلى رجال الشرطة بخوذاتهم التى تعكس ضوء الشمس ، فاندفعت فى عدوى ، إذ اكتشفت والحقيبة فى يدى ، والسيارات من حولى تتدافع ، أن حياتى معلقة بالفرار من هذا الموقف العصيب .

كانت السيارات من حولى . سيارات مصمتة ، تطلق أبواقها ، تتدافع من كل اتجاه . وأنا فى المنتصف لا حول لى ولا قوة . الأصوات تأتى ممطوطة لزجة ، وفجأة شعرت بألم هائل ، وسمعت الارتطام . كان سائلاً لزجاً ينسرب فى نعومة على الأسفلت الساخن من تحتى . وبرودة مخيفة تغمر كيانى كله . كل ذرة فى جسدى ترتعد . زال الفزع ، وتمدد فراغ أبيض هائل قلت بيقين : هى البداية . اللحظة المناسبة لقصتى . لحظتها كانت أياد كثيرة تفرد صحفها ، وتغطى وجهى الذى كان بكل تأكيد يبتسم . وراحة كالنسمات الطرية ترطب حلقى ، ووجه رئيس التحرير فى اهتزازته المؤكدة يشملنى : « بالتأكيد سأنشر لك.لكن.غص أكثر . . أكثر . . أكثر . . أكثر »

دمياط : سمير الفيل

سلوى الحنانى

قصة: **الحبة**

كعادته كل مساء جلس الشيخ على الكنبة بعد صلاة العشاء ممسكاً مسبحته متمتماً بكلمات خافتة يعرف الجميع أنها دعاء انتظاراً لاجتماعه مع ابنه وأحفاده حول مائدة المساء ، وبعدها يأوى إلى فراشه حتى يرتفع أذان الفجر . . ورغم الضجيج الذى يصنعه الصغار ومعهم صوت التليفزيون فإن الجد العجوز كان يبدو بعيداً عن كل هذا منشغلاً بدعائه وتسبيحه يساعده على ذلك ما أصاب سمعه فى السنوات الأخيرة من وهن . . وفجأة ارتفع صوت الجد فى عصبية .

ـ أحمد . . أحمد . .

وجرى الصبى الصغير إلى جده فى لهفة

ـ حبات المسبحة يا ولدى . . أدركها . . لقد انقطع الخيط . . ابحث عن الحبّات . . عددها ثلاث وثلاثون حبة غير شاهديْن .

وأعد الشيخ منديله لاستقبال الحبات التى يجمعها له الصغير

ـ هذه خمس . . تسع . . خمس عشرة . . ثلاث وعشرون . . ثمان وعشرون . . تبقى خمس حبات يا أحمد . . انظر هناك تحت المقعد وخلف هذا الباب . . ابحث عنها جيداً يا حبيبى . .

ويعتدل الصغير وفى يده أربع حبات . . ويكرر الجد عملية العد حتى يصل إلى اثنتين وثلاثين حبة وشاهديْن . . بقيت حبة . . ويعاود الصغير بحثه لكن دون جدوى فينادى أخاه الأصغر وأخته ليشاركاه البحث عن الحبة المفقودة ويدعوهم الجد ليشاهدوا لون الحبات .

ـ هذا هو لونها ابحثوا عنها جيداً فالمسبحة لا يمكن أن تكون صالحة إذا نقصت حبة واحدة .

ويمل الصغار . . وييأس الجد . . وتنادى الأم على الجميع لتناول العشاء . .

وتستقر الحبة الهاربة فى مكانها الجديد . . شق صغير صنعه الزمن الطويل فى خشب أرضية الحجرة التى تضم أثاثاً عتيقاً يعتز به الشيخ (ذكرى أيام المرحومة أم الأولاد) . ومرات عديدة أراد فيها الابن أن ينتزع هذه الأخشاب القديمة ليضع بدلاً منها أخرى جديدة لامعة لكن أباه كان يرفض فى كل مرة شاكراً حامداً ربه (على الموجود) .

ـ إنك أنت السميع ، مجيب الدعوات يارب العالمين . . السلام عليكم ورحمة الله . . السلام عليكم ورحمة الله . .

وبحكم العادة يضع الشيخ يده فى جيبه باحثاً عن مسبحته . . لكنه تذكر ما حدث ليلة الأمس . . فأغمض عينيه وتحركت أصابعه تداعب الحبات الغائبة ومضى يتمتم بالدعاء .

ساعة أو ساعتين ويستيقظ الهرج فى المنزل وتدور عجلة العمل اليومى . . وتأتى الخادمة الصغيرة وفى يدها مكنستها لتنظف حجرة الشيخ فتحرك الحبة من الشق الخشبى الذى

سجنها ساعات الليل كله وتدحرجها تحت السرير الكبير وتدور الحبة فرحة سعيدة بالحرية . . لقد عاشت عمرها أسيرة خيط يضمها مع صويحباتها داخل مسبحة الشيخ الطيب الذى تعود أن يداعب الحبات بأصابعه فتدور دورتها البطيئة فى كفه بلا هدف وهو يتمتم متجهاً بنظراته إلى المجهول وقد تركت السنوات آثارها على وجهه هالات وتجاعيد . . وتندفع الحبة الصغيرة لتفارق التالية وتلتصق بالسابقة . . هكذا ولمرات عديدة فى كل يوم . .

عاشت الحبة رهينة هذه الحكمة التى تقذف بها فتطيع وتحدد موقعها من الخيط القديم فتلتزم بإرادتها ولم يكن لها من أمل إلا أن ينقطع الخيط وتنفرط الحبات .

كانت تحلم بالحرية . . بالفرار من أسر الخيط والالتصاق بالأخريات اللاتى يعشن رهن الحركة الرتيبة من الأصابع الواهنة . .

وتتنفس الحبة بعمق كمن حُرم الهواء لسنوات وهى تتأرجح على الأرض الواسعة . . أعجبها صوت حركتها فوق الخشب القديم . . ضايقتها رائحة التراب وتذكرت رائحة العطر الذى تعود الشيخ أن يمسح به رأسه وكفيه قبل صلاة الجمعة .

ــ (إن هذا التراب عبيراً خاصاً . . ويمكننى أن أرسم بجسمى أشكالاً تجريدية فوق الأرض . . يمكننى أن أكتب اسمى . . لكن ما هو اسمى ؟ . إنى بلا اسم ، فأنا مجرد حبة بلا مميزات أو خصائص أُشبه تماماً الحبات الأخرى التى تتحرك فى خيط المسبحة ولكنى الآن وحيدة وحرّة ولا يشبهنى أحد هنا . . أنا الحبة . . أنا الحبة الوحيدة الحرة فى هذا الكون . . كل الحبات تقيدها الخيوط إلا أنا . . هناك حبات يصنعن مسابح تسعد بصحبة الأتقياء وهناك حبات أسرها الصناع ليزينوا بها ثياب الأغنياء أو تيجان العظماء لكنى الحبة الوحيدة التى تعيش حياتها كما تود) .

وتمايلت الحبة فرحاً فتدحرجت سريعاً إلى أن اصطدمت بكومة صغيرة من الرمال قرب جدار الحجرة . . وتملكتها الحيرة من أمر هذا الذى يحيطها . . رمال . . من أين أتت حاولت أن تتخلص مما حولها لكنها فشلت .

ــ فلأصبر قليلاً حتى أستجمع قوتى . . فقد كانت هذه الحركة الأخيرة عنيفة وغير محسوبة . قليلاً من الراحة استعداداً لمرحلة جديدة .

فجأة انطفأت أنوار الغرفة وسمعت الحبة صوت أقدام الشيخ تقترب من الفراش وسمعت صرير ألواح الخشب تعلن أنه قد استلقى فوقها وسرت نسمة خفيفة فى الحجرة عندما سحب الغطاء فوقه التماساً للدفء .

ــ ما هذه الأشياء الصغيرة التى تدور حولى ؟ . ما هذه الكائنات الدائمة الخطو ؟ . شىء عجيب لم أره من قبل . . ما هذه الهمهمات ؟ . إنه مؤتمر عجيب هذا الذى ينعقد حولى الآن . . آه . . لقد تسلقت إحدى هذه الكائنات جسمى وتركت فوقه شيئاً من إفرازتها إنها تثيرنى وتغرينى أن أحك جسدى من أثر أقدامها الصغيرة الكثيرة . . حمداً لله فقد تركتنى هذه الصغيرة وعادت إلى رفيقاتها وأسمعها تقول كلاماً والجميع لها ينصتون .

ــ أيها الرفاق من النمل . . هذا جسد ميت لا يصلح لنا غذاء . . وإذا حملناه إلى بيتنا فلن ينفعنا فى أيام الجوع الشتوى الطويلة . . إنه مجرد جسم مكور لامع مصقول لكنه بلا فائدة . .

المشكلة الوحيدة أن هذه الكتلة الصماء تقف بالقرب من مدخل جحرنا وستحول بيننا وبين إدخال ما نحمله من غذاء . . لهذا يجب أن نحملها بعيداً .

صاحت نملة أخرى كانت تقف بين من يسمع تقرير زميلتها التى تولت استكشاف الحبة .

ــ إن هذا الجسم المستدير يسهل دحرجته بعيداً إذا دفعناه معاً دفعة واحدة قوية .

وافق الجميع على هذا الاقتراح وتجمعوا فى جانب واحد وتولى أكبرهم حجماً إعلان لحظة البدء . . وعندها دفعوا جسم الحبة فى الاتجاه البعيد عن جحرهم جرت بعيداً بغير هدف ولم يوقف جريانها إلا خفا العجوز اللذان خلعهما قبل أن يأوى إلى فراشه . . وتنفست الحبة الصعداء فقد نجت بأعجوبة من قبيلة النمل التى كان يمكن أن تأسرها فى جحرها للأبد .

توالت ساعات الليل والحبة الوحيدة تحلم وتحدث نفسها :

ــ (لن أسمح لأحد أن يقيدنى مرة أخرى . . إن القيد ذل حتى لو وضعونى فى تاج ملك أو سلطان . . ما أجمل الحرية . . إنى هنا فى موقعى الحر تحت السرير وبجوار خف الشيخ يمكننى أن أتطلع إلى كل العالم وأن أراقب أحداثه وأشخاصه . . إنى أتفرج الآن على الآخرين الذين طالما تفرجوا على وأنا أسيرة خيط المسبحة .)

وتقهقه الحبة وهى تتذكر عدد المرات التى عرضت زوجة الابن فيها على الشيخ أن تبدل له هذا الخيط القديم بخيط آخر من (النايلون) فهو أكثر متانة وتحمُّلا . . وكان الشيخ فى كل

مرة يشكرها ويؤكد لها أن الخيط متين وأنه لن ينقطع أبدا ولا داعي لتغييره . كانت الحبة تخشى موافقة الشيخ وضياع فرصتها المنتظرة . . وها هي الأقدار تحقق لها ما تمنته . .

ومضى الليل سريعاً مع الأفكار التي لم يقطع رحلتها إلا صوت المؤذن يدعو الناس للصلاة ويعلن بداية نهار جديد . .

أزاح الشيخ الغطاء واعتدل جالساً بينما تبحث قدماه عن الخفين . وارتجفت الحبة . . فربما أحس بوجودها لكنه مضى إلى اغتساله ووضوئه وأقام صلاته ثم جلس لدعائه وتسبيحه .

كان على الخادمة الصغيرة في هذا الصباح أن ترفع البساط القديم المفروش أمام السرير لتنفضه بعيداً .

وبينما كانت تجمع ما تراكم من الأتربة عثرت على الحبة الهاربة . . نظرت الصغيرة إلى الحبة في فرحة وبهجة فقد كانت تتمنى منذ سنوات أن تعلّق على صدرها (خرزة) حتى لو ربطتها في خيط رفيع فقد أعجبها كثيراً منظر (الخرزة) التي تعلقها سيدتها في السلسلة الذهبية . . دست الفتاة الحبة في جيب سترتها وكانت حريصة عليها طوال يومها وتسللّت أصابعها إلى بكرة الخيط البيضاء وأخذت منها ما يكفي للدوران حول جيدها المحروم ووضعت فيه الحبة ثم أحكمت ربطها تحت شعرها الذي تعودت أن تتركه مرسلاً في المساء بينما تذهب لإحضار طلبات العشاء . حيث تعودت أن تلتقي بصديقها (صبي الفران) الذي يختلي دائما بها في ركن مظلم يداعبها ويبثها كلمات معسولة لم تتعود سماعها إلا أثناء متابعتها المتقطعة لبعض أفلام التليفزيون امتلأ قلب الصغيرة بالسعادة وهي تحس ارتطام الخرزة بصدرها بينما كانت تقفز درجات السلم في طريقها للقاء (الحبيب) وشدت ثوبها بعيداً حتى ينكشف نحرها . . ولم تكتف بهذا بل دعته إلى رؤية حليتها الجديدة وارتجفت عندما لمس صدرها وهو يتحسس هذه الخرزة التي أطال فحصها حتى يطيل بقاء أصابعه على جلدها . . ومضى الوقت ولم تنتبه إلى أنها قد تأخرت طويلاً وقد تعاقبها سيدتها على هذا .

وكان ما توقعته (علقة ساخنة) بكت بعدها من الألم . . ومن الحزن على فقد الخرزة التي سقطت منها وهي تتقى صفحات السيدة الغاضبة .

ابتسم الشيخ ابتسامة واسعة عندما قدمت إليه زوج ابنه حبة تشبه إلى حد كبير الحبة المفقودة من مسبحته وأبدت رغبتها في أن تعيد نظمها له بالخيط المتين (النايلون) شكرها بحرارة وهي تعيدها إليه بينما هو يفتش عن الحبة الغريبة ولم يميزها إلا بصعوبة قالت له .

ـ هذه الحبة كانت عندي منذ سنوات بقيت من عقد كان قد انفرط ولا أدرى أين وضعت باقي حباته .

استراحت قسمات الشيخ وأمسك المسبحة وراح يداعب الحبات ويتمتم بالدعاء وينظر إلى اللا نهاية . .

اجتمع الصغار يصنعون تماثيل من الصلصال الملون ويتبارون في أن يحاكوا الطبيعة . . صنعوا سيارة وشجرة وقطة وحماراً .

وعندما عاد الأب من عمله عرض عليه الصغار إنتاجهم فرشح الحمار لنيل الجائزة الأولى .

وعلا الصياح بين مؤيد ومعترض وانضمت الأم إلى لجنة التحكيم وأيدت ترشيح الحمار للجائزة . . واستسلم باقي الصغار .

وفجأة صاحت الصغيرة . . يجب أن نحييّ الحمار على هذا المركز . . لقد عثرت على (خرزة) صغيرة أثناء بحثي عن قطني بين المقاعد . . وسأعلقها في رقبة الحمار وقفزت سريعاً تفتش بين أشيائها وعادت وقد وضعت (الخرزة) في خيط صغير وربطته حول رقبة الحمار وسط ضحكات والديها وإخوتها صاحت الأم .

ـ إنها حبة المسبحة . . نعم . . هي . . هل أحتفظ لك بها يا عمي ؟

ونظر إليها الشيخ وقال . .

ـ لا داعي . . فقد ألِفْتُ الحبة الجديدة . .

ثم إنها تناسب هذا الحمار . .

القاهرة : سلوى العنانى

فـــؤاد بـــركات

قصة: قطـــع اللســـان

١

صوته كان يهز صاخبا أذن القرية ، جهوريا مسموعا حتى فى الغيطان ، ودائما على المصاطب ، وفى مسالك القرية حين تحتضن الظلام ، وفى جلسات الحقول فى شتى الأجواء ، صباحا ومساء ، وفى الجمعية الزراعية حيث تتبعثر الأذرع وتتشابك الكلمات دون الأيدى ، وفى الأحوال جميعها ، كان يطلق العنان لصوته ، مطلقا العبارات الملفوفة بالدبابيس على من يتصدى ومن لا يتصدى له ! مدركا قدرته وقوته الصوتية ، والبعض ينصت عجزا والآخر تعبا .

الحصيرة نصبت فى ليلة صيفية غابت فيها النسمات وصمتت الضفادع وعجز الهواء أن يداعب سعف النخيل ، . . تبعثروا عليها راقدين أو جالسين ، العشاء الخفيف والشاى الثقيل ، أبو جاد نصف الجالس ، وصوته يعلو قويا مذياعاً مجاورا يذيع أخبار العالم ، قال للآخرين متعمدا الإضحاك :

ـ نساء الجهة لا يجدن الكفاءة فى الرجال ـ سمعت أخيرا أن فلانة . . مع بهانة . . مع . . يتصيدن يوسف العملاق لإرضاء الوطروأنهن هددنه لو أفشى السر بقطع الدابر .

بهت السامعون ، وبهروا ، . . . أنكروا استجلابا للمزيد الذى لا يبخل على سبيل الإضحاك . . ضحك طويلا شاب صغير يهوى الجلسة ، وهو موظف بالقرية ، تساءل وقد طمس الظلام ضحكة خبيثة .

ـ وماذا عن ابنة شيخ الغفر ؟!

علا صوت جاد جسورا أجش ، بارعا فى الرواية .

ـ لم أسمع ولكننى أرى ، . . البنت تعود من المدرسة لتداعب نفرهم القادم من العزبة الغربية ، لعلها تتوسم فيه مزايا لا نراها .

الشاب داعب أستار صمت يتخلله نقيق الضفادع وزقزقات صراصير الغيط .

ـ سمعت عن عذراء من الحارة القريبة الغارقة فى الليل والنوم ، تناهى إليهم دبيب أرجل ، يعلوه أحاديث ، حينما تقترب الأصوات فهم يقتربون . الأعين تدربت مثل القطط على الانفتاح والسير فى الظلام دون احتكاك بالجدران ، أو الهبوط إلى الحفر ، اتسعت الجلسة عن مساحة الحصيرة ، فامتد الجلوس إلى الأرض الطرية ، ضحكة خشنة أحدثها أبو جاد دون مراعاة لاحتمال غضب الشاب الضاحك :

ـ ليس أنت بالطبع عشيق العذراء ,؟

فاه وجه لمعت فى الظلمة أسنانه :

ـ لا تلوكو سيرة الخلق

زحف الصمت وأطبق الكرى ، وطعن الليل ، وتمدد السأم وفرغ الكلام . . كلت الأفواه ، نهض أبو جاد متثاقلا وقد وطىء بقايا سيجارته ، . . . وعندما اقترب من بيته الطينى ذى الحجرتين ، أحس بحركة سريعة ، لم يلق إليها بالا ، ففى

ذلك الظلام ، يتعذر تمييز بعض الأشياء مثل هروب الفئران ، أو الناس أو نساء يقضين الحاجة قرب الخلاء

٢

عندما ذهب إلى الجمعية ليصرف مبيدات دودة القطن ، لم يكن هناك المدير الذى انتخبته القرية بعد معركة انتخابية محدودة ، وكان حول الجمعية نحو ربع تعداد القرية ، فالكل يسعى لصرف المبيدات فى أجل مبكر ، لأن رائحة الدودة ، فاحت من حوافى الحقول والبعض قد رآها تزحف لاهية ، ولم يعد ثمة ما يقال بين الكبار الذين لا يرددون مثل الصغار أحداث مسلسلات التليفزيون وكلمات الأفلام ، سوى الدودة اللعينة . . . والشكوى من أسعار المبيدات ، وجدوى الرش بالطائرات التى يتردد أحيانا أنها تؤذى حيواناتهم الأليفة ، وضرورة العودة إلى التركيز على الرش اليدوى . الرجال تكوروا حول الجدران ، واستطالوا أمام الأبواب ، واستراحوا على السلالم ، وناموا تحت الأشجار القريبة .

أبو جاد لف سيجارة وتمدد بنظراته الثاقبة ليلمح فتاة على الطريق ، أحاط الثوب الأسود الفضفاض بجسدها عاجزا عن تفسير نتوءاته ، لم تحفل نظرات الرجال بها ما عدا « أبو جاد » ، الذى قال بصوت ضخم .

ــ الفتاة حزينة لانصراف عليوة عنها إلى فتيحة ذات الفدان . !

لم يشاركه الحديث أحدهم فالجميع يفكر فى الدودة ، استدار بالحديث ليتهم الجمعية بالفساد

ــ المبيدات وصلت إلى جميع القرى عدا قريتنا التى هى بلد بدون شيخ بلد ، أحد الموظفين داخل الجمعية من أهالى القرية ردَّد أن هناك اختلاسا حدث تائها بين مدير الجمعية الشاب القصير الذين عين حديثا . . . وبين المهندس الزراعى . . وبين الصراف ، . . . كلهم من أهالى القرية ، ما عدا الشاب القصير حديث التعيين ، الذى يبدو فقيراً ، أبو جاد قام بالنشر السريع للنبأ الذى أثار زوبعة . . ثم خناقة صغيرة ، ثم شبه مظاهرة تطالب بالحساب الدقيق ، فالاختلاس سيدبر أمره بالقطع من حساباتهم المتراكمة ، المثقلة بالديون .

أبو جاد صوب أصابع الاتهام كلها إلى الشاب الصغير الذى أحيانا ما يقوم بالتوريد إلى المحافظة قائلا بصوته . . أعلى الأصوات .

ــ إنه ذلك الملعون المتنكر فى زى الغلب والفقر . . !

سمع الشاب فهرع يصدّ خطرا وشيكا

ــ عيب ياخال ، هناك جهة للمحاسبة . !

المهندس الزراعى بدين الجسد ، لامع الوجه ، مصفف الشعر راقه الاتهام فقال وهو يشرب سيجارة أجنبية

ــ كيف عرفت يابو جاد ؟

وعاود القول بخطأ الاتهام ممّن لا يعرف

صمت الجميع ، تفرقوا ، عندما أمسك الشاب بمصحف أقسم عليه أنه لم يورد مليما واحدا طوال العام وأن أمامهم الأوراق ، . . وأيضا عندما ألقى برأسه على المكتب وأجهش بالبكاء وصرخ أنه لن يظل يوما واحدا فى تلك القرية .

أبو جاد لم يذهب إلى طبيب طوال عمره ، وآخر عهده بالأطباء عندما كان صغيرا وأخذ حقنة ضد البلهارسيا أنهكته ليومين فكف عن الحقن ، وصادق البلهارسيا ، ولكنه يشعر الآن وبعد إحساسه بالتعب بضرورة الذهاب إلى الطبيب . فى العيادة المكتظة عاودته الآلام . فتوقف الكلام ، لم يحاول أن يجاذب الآخرين أطراف الحديث رغم أن الحديث كان أحيانا يمتد إلى العورات ، قال رجل هامس الصوت لآخر لا ينظر إليه .

ــ الناحية فسدت . !

الرجل لم يكن من قريته ، اختلس نظرة إليه ،
الرجل الهامس علا صوته :

ــ فى البلدة المجاورة يقال إن بعض الفتيات يمارسن حياة الزواج قبل الزواج ، حتى إن إبنة رجل يقال إن اسمه أبو جاد«وأن»ابنة شيخ الغفر أيضا ، بلدتنا أيضا بها ذلك ، ربما الفساد يزحف .

أبو جاد رجع بظهره إلى الوراء ، تذكر الحركة السريعة ، إحساس مروع داهمه ، نسى كل لحظات العبث سار متثاقلا ، هرع إلى عربة تزدحم بالرجال والنساء والعيال ، جلس صامتا ، عاودة الألم ، يشتد الألم ، يصمت . . يصمت . . سقط رأسه

صامتا . . صامتا

القاهرة : فؤاد بركات

منى حلمى

قصة: رغبة ممتدة فى النوم

أخيراً كتبت .

لا أصدق انتهاء الحصار ، لا أصدق نوال الحرية .

لا يهم الشكل أو المضمون ، لا يهم العنوان ، لا يهم عدد الصفحات ، لا يهم وجود النقاد أو غيابهم ، ولا يهم عدد القراء .

الأهم أننى كتبت . والأجمل ، أننى أكتب عن عجزى الماضى عن الكتابة . وهذا تجاوز لكل احتمالات تفكيرى وقدرات تخيلى . الآن أشعر للمرة الأولى أن الحقيقة قد تأتى أمتع من الأحلام .

يا لها من فترة يؤلمنى حسابها ، تلك التى مرت وأنا ممتلئة برغبة ملحة فى لمس القلم . منذ فترة أريد ـ كما لم أرد شيئا من قبل ـ أن أكتب . وعاجزة عن الكتابة كما لم أعجز عن شىء من قبل .

وتساءلت لم أقاومها ، ولدىّ كل المؤهلات ؟

لدىّ قلمى الأسود أحس اشتياقه إلى لمس أصابعى . . لدىّ وفرة من الأوراق تحن للامتلاء . . لدىّ وفرة من الوقت . بداخلى تنوعات من الفكر ممتزجة بما قرأت وبما عشت . أستطيع ـ ربما أكثر من أى وقت مضى ـ استعادة الأشياء ، وما زلت قادرة على الحلم . المكان المخصص فى حجرتى للتأمل والكتابة مضاء . أذكر قواعد اللغة العربية وليس هناك ضوضاء . وطقوس إبداعى ـ كالمعتاد ـ موجودة : أنغام هادئة . . فنجان القهوة السيجارة ورائحة البخور ، كلها تترقب دخولى المحراب وعلى غير المعتاد لا أدخل .

جربت الكثير من متع الحياة . جربت متعة القراءة ومتعة السفر . . جربت الحب . . جربت متعة التميز فى العمل . . جربت الرقص وجربت متعة التأمل فى حكمة القدر . لكننى لم أتوقف إلا عند ذلك الطعم من النشوة يملؤنى وأنا ممسكة القلم : ترقب مقبل على الحياة . . دفء غامض . . رعشة ساحرة وإحساس مفاجىء بالبهجة . وحين يتعانق القلم والورقة ، تحدث لحظة إخصاب نادرة تهبنى النشوة والكلمة . تهبنى أمومة أصنعها وحدى دون رجل .

أستعيد التجربة ، فأشتاق إليها .

ورغم الاشتياق ، فإننى أهرب .

لا أنكر أننى اعتدت الاعتقاد بأن الهروب قد يحوم حولى . . وبأننى وجود وقع منذ زمن فى غرام عدم التشكل واللاانتماء . أمر واحد ظل يهرب من هروبى . . أن أكتب .

« أنا أكتب » ، اذن ما زلت قادرة على التشكل وعلى الانتماء « أنا أكتب » ، اذن ما زالت الحياة تستحق الحياة . والآن ، ترتبك أفكارى وتحتار . فأنا لا أفهم فقط ما يحدث لى ، بل أخاف أيضا من معناه .

فكيف أفسر عجزى عن الأمر الذى اخترته عنوانا لحياتى ؟ كيف تهرب نفسى من الفعل الوحيد الذى يجعلها ويبقيها نفسى ؟

المهم الآن . . أننى كتبت .

لن أتذكر بعد الآن ، تلك المرات العديدة وأنا جالسة أنتظر شيئا يحدث فى الكون لأكتب . وبعد عدة ساعات ، لا شىء يحدث فى الكون . أنتهى بصمت حائر ونظرة شاردة إلى أعقاب السجائر وفناجين القهوة . أنظف المكان . . أغسل الفناجين وأعيد كل شىء إلى مكانه .

وأعود أنا إلى الفراش . فى يدى اليمنى كوب ماء ، وفى يدى اليسرى قرص أبيض اللون لحالات الصداع . . آخر أصفر اللون لحالات عدم الفهم ، وقرص ثالث لا لون له لحالات التوتر يقف فى حلقى .

المهم الآن ، أننى كتبت .

كانت إذن مرحلة عابرة أخذت وقتها ولم تأخذ قدرتى على الكتابة . أشعر برغبة فى عتاب نفسى . لم قلقت وحزنت ؟ مَنْ يدرى ، ربما مر الوقت أسهل لو أخذت الأمر ببساطة .

المهم أن شيئاً ـ أخيراً ـ قد حدث فى الكون .

واندهشت حين استعدت مع الكتابة أشياء لم أحس غيابها إلا حين عادت .

هل يمكن أن أدع هذا الأمر يمر دون احتفال ؟ بالطبع لا . لابد أن أحتفل بعودتى إلى قلمى .

ليس هناك أجمل من هذه العودة.

ولكن كيف أحتفل ؟ كيف ؟ وشردت أبحث عن وسيلة لا تقل جمالا عن سبب الاحتفال .

ثم فاجأنى شرودى بالتوقف على صوت مألوف ، يرسل كلمات مألوفة ، على إيقاع متعجل :

« ألن تستيقظى للذهاب إلى العمل . . الساعة تدق السابعة . »

القاهرة : منى حلمى



جمال عفيفى

قصة - هكذا سمع قلبى

كانت تصرخ ، إنها تستغيث ، هكذا سمع قلبى

وقمت من سريرى فزعا ، خيل إلى أن مصدر الاستغاثة كان من الفراش الملاصق لى فى الحجرة ، ولكن بعد كثير من التدقيق لم أتبين فى عتمة الغرفة شيئا .

كان الظلام والسكون ولا شىء . .

وبسرعة رحت أرتدى معطفى فوق جلباب نومى ، ثم أخذت أهبط السلم الطويل الغارق فى الظلمة حذراً .

كان شىء ما أكبر من طاقتى يجذبنى بعنف صوت الباب الخارجى ، ونزلت السلم خطوة خطوة ، وفى أسفل . . رأيت الباب مفتوحا على مصراعيه بينما نسيم الليل البارد يتدفق منه .

ألفيت نفسى خارج البيت . . وفى وسط الحديقة تماما .

كان ضوء القمر يلقى بظلال أشجار الليمون على البساط الأخضر ، وكان الجو معطرا برائحة الزهر المتفتح . . وخيل لى للحظة أنى رأيتها ـ دون أن أنظر ـ وهى تختبىء خلف أغصان الليمون المتشابكة . . وقبل أن أوقع صوتى مناديا رأيتها مقبلة نحوى . .

كانت جميلة . . وادعة كعهدى بها . .

ولم يكن بها أثر من ذاك الحادث المشؤوم الذى أودى بحياتها . .

قالت لى :

ـ انتظرتك طويلا

ـ أين ؟

ـ هنا

فقلت :

ـ سمعتك تنادينى

ـ هيا بنا

وسألتها :

ـ الى اين ؟

ـ نتمشى قليلا

وأخذتنى من يدى كطفل ثم راحت تسرع متجهة بى صوب الشوارع الخالية كان السكون يخيم على الدور الموصدة أبوابها ونحن نمر بها . . غير أنه كانت تعن لى بين الحين والآخر نظرة بجانبى فكنت ألمح بعض الوجوه الغريبة تطل علينا من طاقات ضيقة من أعلى الجدر . .

حتى انتهينا إلى نهر

جلسنا متلاصقين فى صمت . . كان وجهها يغشاه الهم . . وبدت كأنها لا تدرى ماذا تقول . . وبعد حين . . بدأت فى الغناء

كان صوتها عذبا ينساب من بين شفتيها كخرير النهر . كانت تغنى أغنية غامضة ولكنها شجية

قلبى من الحب مريض

وعلى مرأى عيوننا كانت النجوم تلمع فى قلب النهر الصافى وهى ترتعش .

ليتنى زهرة تقطفها يداك . .

وقامت تتمشى وحدها على الشاطىء الخالى . . وخامرنى شعور أكيد بأنها ربما أرادت أن تخبرنى بشىء ولكنها ولسبب

خاف عنى تماما اضطرت أن تحجم فى اللحظة الأخيرة . . غير أنى كنت مصمماً على أية حال أن أواجهها ، لأن هذا الصمت الذى تتلفع به يخيفنى . . كما أن السؤال الذى أخذ يبرز بسرعة فى ظلام نفسى هو . .

ــ ولكن ألم تمت حقا ؟

هذا ما خيل إلى تقريبا من قبل . .

ألم تحملها يداى هاتان وهى جريحة وصدرها ينزف دما .

ولكن الشىء العجيب أن فكرة العودة إلى الحياة كانت أبسط من أن يعاد فيها التفكير مرتين . . فقد كان شيئا طبيعياً أن تعود زوجتى بعد موتها لتقوم بواجب الزيارة والاطمئنان على ثم ترجع أو تمكث حسب ما ترى .

ربما كانت غرابة الفكرة آنذاك وبعدها عن الواقع أكثر مدعاة إلى تصديقها بسهولة وكأن الامر معروف ومسلم به منذ آلاف السنين .

ولكن ألم أتأخر وأضيع فرصة لم تكن لتضيع ؟. فماذا لو كنت قد بدأت حديثى معها وهى جالسة معى على الشاطىء أو حتى وأنا سائر معها فى الدروب المقفرة ؟ ،

وشعرت بالندم . . كنت أريد أن أعتذر عما كان منى قبل ليلة موتها . . حين تشاجرت معها بسبب تافه لا يستحق شجارا ، وصممت أن أنفرد بنفسى فى فراش منعزل تاركا إياها تنام وحيدة ومقهورة . .

ولما استيقظت ركبنى عناد مشؤوم فلم ألق عليها حتى تحية الصباح أى مخلوق سفيه ذلك الإنسان !

كنت أسمع تقلبها قلقة فى الفراش طوال الليل ، ولم تراودنى ولو مرة واحدة فكرة العودة إليها ومصالحتها رغم أنها كانت تنتظر ، بل كنت أرغب من كل نفسى أن يستمر عذابها ويزداد .

وحين جاء الصباح كان وجهها مصفرا وجسدها هزيلا . .

وفى آخر اليوم كانت تموت على سرير مجهول فى مستشفى . . والدماء تبرقش ثوبها بينما أخذ جسدها النحيل يتثنى ويتخصر كالخرقة الملفوفة . . وقيل لى

ــ صدمتها سيارة وهى تسير فى شوارع المدينة .

هكذا فى بساطة !

ولكن الحلم لم ينته بعد ، فبرغم أنى قد استرجعت فى لحظة واحدة كل أحداث ذاك النهار المشؤوم إنى ما زلت أراها وهى تمضى بعيدا على شاطىء النهر حتى اختفت وذابت فى قلب الليل وكأنها بقعة من ضباب . .

رحت أناديها

ــ سامية . . سامية

ولكن صدى صياحى كان يرتد عائدا إلى من شاطىء النهر الآخر . . وفى الدرب الضيق الذى عدت منه . . كانت تتراءى لى صور لا شكل لها وهى تثب بجنون فوق التراب . . رأيت ظلال الأرواح المتعبة تتراقص أمامى على امتداد النظر ، ونسمة مفعمة بعطر الليمون تهب دوما على وجهى حاملة إلى فى أعطافها غناءها مرة ثانية .

ولكن الأغنية لم تكن تتحدث عن الحب الذى يمرض القلب بل عن أناس يغرقون فى النهر .

كان الغناء وحشيا ، عميق الصدى كتراتيل جنائزية فى حنايا معبد مهجور .

وكانت الحقول الواسعة المترامية غارقة فى الظلمة ، والقمر يطل على برأسه الشائه من بين مزق الغمام الأسود . . كان يحدق إلى فى عليائه الباردة ، ثم ما يلبث أن يتوارى مبتسما فى خبث .

ورحت أجرى هنا وهناك باحثا عنها .

إن شفتيها الورديتين تتلامحان لعينى وسط ظلال أشجار الليمون وهى ترتعش ارتعاشة جزعة ، ووجهها الخمرى الصغير تترقرق عليه حبات الدموع .

ــ سامية !

ها هى ذى قادمة . .

يا إلهى !

جاءت وحدها . . جميلة صامتة ، وقدماها الرقيقتان تلمسان التراب فى خجل .

توسلت إليها ألاّ تتركنى بعد الآن ، ولكنها راحت تنتفض قلقة بجانبى ، تحسست كتفها بأصابعى . . ضممتها إلى صدرى ، وأردت أن أسكب دموع الندم على رأسها . .

ولكنها اختفت فجأة . .

وعاد صراخى المتعب يمزق أستار الصمت .

كانت النجوم تنظر إلى من بين الأغصان المتشابكة نظرة ساخرة ، وأنا ما زلت أهيم باحثا عنها فى الطرقات

ــ سامية !

سوق قريتنا الصغيرة . . فى ساحة الجرن القديم يلوح لى فى غمار زحامها وجه سامية الباسم . . ولكن يا إلهى لقد صارت طفلة . .

يا لها من سعادة .

تعالى يا سامية

يا زوجتى الحبيبة لم تتوارين عنى ؟

سامية !

وحملتها بين يدى وضممتها إلى صدرى ورحت ألثم وجهها

الجميل الذى صار وجه طفلة ، ثم رحت أتجول بها فى السوق وأنا أحملها على ذراعى . . واشتريت لها عقدا من الياسمين الذى طالما اشتريته من أجلها ونحن مخطوبان .

ولكن القلق كان يخامرنى ، فحدثت نفسى قائلا :
ــ سأعيدها إلى البيت لتكبر من جديد .

وحين خطرت ببالى هذه الفكرة كدت أطير فرحا . . إذ أن حبيبتى قد عادت إلى على أية حال . ثم حانت منى التفاتة إلى الناحية الأخرى من السوق حيث كانت خيمة السيرك ما زالت منصوبة هناك كعهدى بها دائما ، ورأيت زحاما شديدا على الباب . . كانت الناس تتدافع فى قسوة لتشاهد ما يجرى بالداخل .

فأسرعت إلى الداخل بدورى . . وفى غمار الزحام لم أجد سامية على ذراعى .

يا الهى . . أين أنت ؟
لقد تاهت وسط الزحام . . ضاعت .
ورحت أناديها
ــ سامية !

يا زوجتى الحبيبة أين أنت ؟

جاء المساء . . وانفضت السوق ولم يتبق فى ساحتها سوى كلاب هزيلة تتسكع هنا وهناك ، وأنا ما زلت أبحث متحسرا عنها . . ثم سرعان ما عدت أمشى متعبا منحنى الرأس فى قلب الأزقة

قيل لى :
ــ من أنت ؟

ولم أعر السائل اهتماما . . فليس بوسعى أن أعرف من أنا . .

فهى كل ما أعرف وما لا أعرف .
ثم أفقت . .

كانت تسابيح الفجر الأول . . وكان قلبى يدق فى جنون وكأنى ما زلت أجرى لاهثا فى الطرقات . . وكانت أمى العجوز التى تعيش معى بعد موت زوجتى تتوضأ ولما جاءت رأتنى جالسا فى الفراش صامتا .

قالت
ــ هل تريد شيئا ؟
ــ لا
ــ إذن لم لا تنام ، ما زال الوقت مبكرا ؟
ــ نعم
وأغلقت باب الغرفة حتى لا تقلقنى بصلاتها . .

وفى عتمة الغرفة التى يضيئها بصيص من نور الصالة . . تراءى لى جسدها ممددا وملفوفا فى كفن أخضر مرسوم عليه عصافير ذهبية ذات أرجل طويلة ربما شعرت آنذاك بأن العصافير تشارك هى الأخرى جميع الأشياء فى العبث بى والسخرية منى ــ كانت تراتيل الصلاة التى أنشدت عليها ما زالت تتردد هى الأخرى فى صمت الغرفة وكأنها لم تنته بعد . . ثم رأيتهم . .

أحاطوا جسدها الرقيق بأذرعهم الممدودة ، ثم رفعوها برفق من على السرير . . ولكن يا للفزع !

لقد هوى الرأس فجأة على إحدى الأيدى كأنه بلا عنق تماما . .

كانت خفيفة كأنها بلا جسد

راحوا يسيرون بها فى أنحاء البيت . . ككائن مبهم لا يمت إلى الحقيقة بصلة . . أين تذهبون بها ؟

وهل يجرؤ أحد أن يهيل التراب على هذا الجسد الدافىء الرقيق ثم يدعه ويمضى ؟

فى غمرة أحلامى التى تطوف بى وأنا بين النوم واليقظة . . تراءى لى وجهها الغريب وكأنه يعاتبنى . . ناديتها
ــ سامية

ولم تجب . . كنت فقط أسمع صوت أنفاسها الرقيق يتردد همسا أسفل الغطاء . . وكان قلبها يذوب رويدا رويدا .

هناك فى الأزقة . . حيث يسكب قمر مريض نوره الفضى . . دعينى ألثم فمك الصغير الذى لا يعبأ . . وأحتضن قلبك القاسى الذى نسينى فى غمرة انشغاله .

دعينى أخلص شعرك المشعث من أوراق الشجر الذابلة التى تسقطها رياح مجنونة . .
وأمسح ما تفيض به عيناك من دمع .
يا من تتوارين عنى فى الزحام ما كان هذا حلما . . بل الآن أحلم .

فرغت أمى من صلاتها ودون أن أطلب منها جاءتنى بكوب من الماء ووضعته بجانبى ولكنى لم أمسه .

رحت أغنى محاولا تقليد صوتها .
قلبى بترجف ماؤها

كانت الأغنية جديدة ، ولم أعرف من أين جاءتنى كلماتها . .

وفى الهدوء المتطامن . . رحت أغفو من جديد بعد أن أسلمنى الغناء إلى النوم .

وحين يسقط المطر . . ويبتل تراب الأزقة ، وتعزف الريح
فى طاقات الدور المعتمة لحنا شجيا . . سنعود طفلين كما كنا
نلهـو بحبات المـطر كعصفورين ، ونـرسم على وجـه الـطين
أحلامنا ، ولكن يا إلهى !
إنها فى الحديقة .
كم أنا سعيد . .
إنها تناديني
ولكن جمال صوتها أكثر مما يطيق قلبى .
ها أنذا أعود لأهبط السلم الغارق فى الظلمة من جديد . .

القاهرة : جمال عفيفى



محمد فضل

قصة: جوارى وعبيد

على الستارة الحديدية للباب المغلق وقعت أنظاره ، ذابت ملامحه فى الضيق ، الساعة «ثمانية» التقطتها أذنه من إحدى المقاهى المجاورة ، الضجيج يملأ الشارع ، أحاديث وضحكات الصغار الذاهبين إلى المدارس ، أم تحتضن رضيعها بيد ، وكيس من البلاستيك باليد الأخرى وتجرى ، قرقعة العجلات الحديدية لعربة الفول على حصى الشارع انفجرت الدقات بداخله : واحد .. اثنان .. اكتشف أنها رقم كبير ، بل أرقام كثيرة ، إنها ساعة مبكرة من النهار ، لم يسبق أن جاء قبل العاشرة ، حينئذ يرى الباب مفتوحا والنور يغمر الورشة وصوت الراديو ينبعث مختلطا بهدير المواتير أو دق الحديد ، واحد يتمدد تحت السيارة والآخر يفحص المحرك ، أو يجلس أمام عجلة القيادة وزبون أو اثنان فى انتظاره :

(متى تأتون ؟ ــ من الفجر يا معلم ... لا تخش على صبيانك) .

متى يطلع الفجر ؟ احتشد غضبه كله فى دفعة قوية واحدة فانبعث من احتكاك الصاج بالمجرى المتآكل صرير خشن قبل أن تختفى الستارة وتلتهمها «مكنة الباب» ... سقط ضوء النهار الوليد فى جوف الورشة فلمع على أسقف وجدران معتمة برذاذ الزيت والشحم . من كوة صغيرة بالجدار المطل على «المحمودية» صافحت عيناه دوائر وأشكالاً مائية مصطبغة باللون الأخضر ، تتردد أنفاسها بين عيدان البوص والأعشاب والنباتات الشيطانية الجاثمة على «ضفة الترعة» ، وهو يضع الدلو تحت صنبور الماء ، أدار مؤشر الراديو ، على الضفة الأخرى علق ببصره خطوات حثيثة لنفر من العمال يهرولون فرادى ، وجماعات فى اتجاه المصنع القريب ، هدر صوت المقرىء بداخله فطغى على صوت ارتطام الماء بالدلو (لم يأت أحد ولا حتى «بلية») . أشعل عيدان البخور فانسابت خيوط وأقواس وكرات رمادية تسعى هائمة فى كل اتجاه .. راح ينثر الماء حول الورشة ويتبادل وجيرانه «طقوس الصباح» .. اكتشف أن الجلسة على الباب الخارجى فى مثل هذه الساعة «منعشة» دقت ساعة الراديو .. واحد .. اثنين .. ثلاثة .. تسعة كل دقة تقع داخله كأنها حجر فى الماء فتتناثر من حوله الدوامات .

متى سيأتون ؟

«ذات ليلة قالت الأم : ربما غيروا رأيهم ؟ تجهم وجه الأخت وأسرعت تنزوى فى الغرفة الداخلية .. قال الأب : الليل طويل «تسعة» ساعة متقدمة منه .. بعد قليل جاءوا : واحد العريس ، .. اثنين : الأم .. ثلاثة : الأب .. أربعة .. خمسة .. تسعة) .

- لدينا مقاعد كثيرة .

(ألا توجد مقاعد لإخوته) ؟

- أين عروستنا ؟ (تضطرب الصينية فى يديها .. يتورد وجهها) .

- على خيرة الله . . . على خيرة الله .
- أين الأخ الكبير ؟ عنده دروس .
- الأخت الكبيرة ؟ ـ ابنها مريض .
- سيادتك المعلم «ابراهيم» نسمع عنك .
- معلم «قد» الدينيا تقول الأم :- ورشته هناك على المحمودية شفتوها ؟

- هو الخير والبركه .
- المهر ؟ ـ يسأل أحدهم ، تتوتر ملامح الأب ، ينقر العريس بالسيجارة على العلبة ، يرسل نفسا طويلا إلى السقف يتبعه بنظرات شاردة ، تتململ الأم ، تغوص العروس فى مقعدها ، تلتصق الأنظار بفمه .

(فى البلدة . . خطيبته تفتح وتغلق ضلف الدواليب ، وتتلمس الأويما والحليات . . تنقر على الخشب المقوس من الداخل ، تشير إلى «البز» والشروخ السوداء المتعرجة . ناصحة جدا فى مسائل الفحص والشراء . يتحسس بأصبعه شرخا غائرا قديما فوق جبينه ، يتنحنح الأب فينتبه إلى أنه نسى الأنظار معلقة على فمه ، تتوه العمليات الحسابية برأسه :

- نشترى رجاله .

ينفض اشتباك النظرات عن وجهه ، يتنفس الجميع فى ارتياح .
- الشبكه ؟
- نشترى رجاله .

يقوم «الرجاله» ومعهم النساء ، ينصرف الجميع . المقاعد كلها أصبحت خالية ولم يأت إخوته ، يتطلع إليه الأب والأم فى رضى . كم عمره ؟ الأب سبعون ، الأم : ستون ، الأخ : أربعون ، الأخت : تعدت الثلاثين . عمره تعدى المائتين . . ها . . ها .

- أنت تفوقنى فى الحساب وفى الفلوس ـ يقول الأخ الأكبر ، تعلم كثيرا ، قرأ كثيرا وبالرغم من ذلك تقول الأم أيضا أنت تفوقه فى الحساب وفى . . . .

- خساره لو أكمل تعليمه .

- بل الحمد لله . . وإلا كان مثلى يتأبط حقيبته ويجرى فى شوارع الرمل ، وغيط العنب ومحرم بك وراء التاكسيات ، ويقتحم البيوت ويعطى الدروس للأطفال . . معك خمسون جنيها ؟ ـ ولكن . . . ؟ ـ ارجوك .

رفع الأب ذراعيه إلى أعلى فى اتجاه السماء وهو يفرد سجادة الصلاة . عند أول المنعطف لمحه . . صبى ، صغير ، ضئيل الحجم ، كان يأتى مسرعا صوب الورشة وقد بدا عليه الخوف والقلق :

- انت بتشتغل فى الوزاره يا بنى ؟

انكمش الصغير ، هرب لونه ، ارتجفت سيقانه فأسند ظهره إلى جدار الورشة وهو يحجب وجهه بيديه ، لم يدر هو ماذا قال أو ماذا فعل ، أحس بثقل الغضب بداخله ، رأى آثاره على وجه الصغير ، فأدركه شىء من العطف :- الفطار يا بنى . .

اختطف الغلام الكلمة وطار من أمامه فرحا بالنجاة ، تراخت قبضة الضيق عن نفسه .

الترابيزة حديد ، والغطاء صفحة من جريدة قديمة ، اكتملوا ، تحلقوا ، أطباق الفول والفلافل والعيش الطازج ، تناثرت التعليقات حول مباراة الجمعة القادمة ، قدم الخطيب ، سهرة الليلة الماضية :- ما معنى جوارى بلا قيود ؟

- لا أعرف .

شعر أنه يجب أن يقول : جوارى يعنى عبيد .

تلاحقت أحاديثهم ، تنوعت : يتحدثون عن ممثلة أصبحت جميلة فجأة ، كيف ذلك وبأية وسيلة ؟ طاف الوجه بذهنه لحظة ثم تلاشى مع باقى أحاديثهم ، تراخت أنظاره مرة أخرى إلى «الصحن» أصبحت الأحاديث مجرد تهويمات متداعية تنزلق على أذن صماء ، امتلأ وجدانه بصوت غض ، رخيم كالهديل ، وجه ناصع كالحليب قوام يضج بالأنوثة ، اقتحم الحواجز ، طار فوق الأيام ، وصل إلى ليلة الزفاف تتابعت دقات قلبه ، وهو يتخيلها مستسلمة بين ذراعيه ولا أحد معهما ، وهما يسيران معا تتركز كل أنظار الدنيا عليها ، عليهما ، يحتوى الراحة الدافئة بين يديه ، يتولد الشرر فى عروقه ، يشحن رأسه بالحرارة ، حينما تسحبه إلى الفاترينه يتطاير بداخله شرر من نوع آخر ، يخفق قلبه ، الإسورة تطل من خدها المخمل ، تتوهج ، تبرق العين الكحيلة ، يتعانق البريقان ، يتوهج «الحليب» على وجنتيها ، يصبح ناراً ، تلتهب آثار الحب من العين ، يحس أن يديها قد امتدت فجأة تتحسس الجرح القديم المتعرج فوق جبينه ، حينما كانا صغيرين دفعه أخوه فهوى على حجر بالأرض ـ يقولون إنك تكسب كثيرا .

نعم كثيرا جدا . . .

يتلمس الكف الرخصة ، تبتعد ، تزوغ منه ، يشعر أن هذه اليد لم تصبح له بعد ، وربما لا تصبح أبدا ، يتدفق الهواء البارد إلى صدره ، تضيع ليلة الزفاف من خياله .

- عبيط . . . ستضيع منك الأنثى أيها الغبى . .

يسفر حديث الأستاذ كمال ــ صاحب محل قطع الغيار المجاور ــ عن نظرة الغيرة التى انزوت فى ركن من عينه لحظة أن رآهما معا لأول مرة . ــ الجميلة ليست للبخيل ولا للجبان .

انبعث صوت لسيارة تَهم بالوقوف ، انقطعت أحاديثهم ، توجهت إليه أنظارهم . . . هتف أحدهم : حماك المعلم .

هب واقفا وقد أخذته المفاجأة ، هبط من السيارة «البيجو» عملاق ، عفى ، صارم الملامح يضع جاكتا من الصوف على قفطانه ويلف رأسه وعنقه بعمامة حرير لامعة يتدلى أحد طرفيها على صدره ، دار وفتح الباب الخلفى للسيارة فى عصبية ، تناول كيسا منتفخا ببعض الأشياء تقدم بخطوات ثابتة إلى مدخل «الورشة» . . . ارتفعت اليد الغليظة ، تأرجحت فى الهواء ، طار الكيس ثم هوى فتبعثرت محتوياته على الأرض . . . انفجر صوته :-

- هداياك يا أسطى . . . وإياك أن ترينا وجهك ثانية !

وبينما تحول الصبية إلى جميع الأكواب والفناجين ، وقطع القماش والهدايا الأخرى التى حملها إلى خطيبته فى المناسبات ، كان هو غارقا فى ذهول المفاجأة ، ويد غاشمة تخنق أنفاسه حينما تنبه لم يكن هناك إلا زئير السيارة وهى تنطلق وتغيب فى جوف الشارع ، وجد بجواره الأستاذ «كمال» كان يربت على كتفه ، ويلقى عليه نظرة عاتبة .

- لقد حذرتك من قبل ! طفا فوق دوامة غضبه . . جأر فى استنكار :-

- ولكنهم قوم لا يشبعون . . . !

- نحن نعيش جميعا فى زمن لا يشبع . . . ! وتركه ، وانصرف إلى محله .

عاد من جديد إلى مقعده . . صرخ محاولا التغلب على كبريائه الجريح :

- دعونا من هذا . . . ولنكمل الأكل !

صك انتباهه هدير سيارة تقترب فى عنف ، تركزت أنظاره على الرصيف المقابل . سيارة مرسيدس من طراز عتيق تقف بصعوبة بالغة محدثة صفيرا ، اشرأب يستطلع الخبر فاستدعاه «كلاكس» طائش من داخل السيارة ، اندفع مهرولا تاركا المقعد يرتعش تحته من فرط ثقله ، هبط من السيارة شخص بدين لامع الوجه والثياب ، حينما أصبح قريبا منه قال بلهجة هادئة : عادت السيارة أسوأ مما كانت !

انبعث صوت نسائى حازم من داخل السيارة مستدركا :

- عيب جديد يا سطى ، المرة الأولى كانت «تنتش» هذه المرة تقف فجأة أثناء السير .

ابتسم الأسطى ابتسامة ذات معنى ، ثم قال : هذا شىء لم نعمل حسابه فى المرة الأولى ! أشارت إلى زوجها : كان يريد أن يذهب لميكانيكى أخر أرجو أن تطيل رقبتى !

أجاب على الفور دون أن يرفع نظره عن السيارة :- «نشوف» يا فندم .

رفع الغطاء . . . أحنى رأسه على الجسم المستطيل النائم المشرب بالزيت والكربون ، راح يتفحصه بعناية : شد الكابلات ، رفع «عمة» الفلتر ، رن فى أذنه صوت حريمى آمر :-

- زفت . . قرفتنى المحروقة دى ! قلت لك غيرها من زمان واخلص !

نكس «الأفندى» نظرة مهمومة وشت عند الأسطى إبراهيم بالرد واضحا ، دون حاجة إلى تصريح .

اشرأبت أنظاره إلى «الباربريز» محاولا أن يبرق إلى السيدة بهذه الرسالة :

- إن شاء الله . . . تكون عال يا فندم !

توقفت عيناه على الزجاج فلم تبلغ شيئا يذكر من ملامح السيدة ، فقد اختفى شعرها تحت «بونيه» أزرق لم يترك إلا خصلة بلا لون تدلت على جانب الجبهة ، وسوالف حائلة ضاع لونها فى جوف السيارة كما بدت عيناها لنظرته الخاطفة ومن فرط إتقان رسمها جميلتين ، حالمتين تنفثان نظرة ثاقبة حادة ، وكأنما تنبهت السيدة إلى أن كائنا غريبا يوشك أن يقتحم أسوار عالمها ، فأحنت رأسها مرة ثانية فى حزم فاختفى وجهها وراء الجريدة المنشورة أمامها . تحلقت فوق رأسها دوائر هلامية من الدخان ، تلصصت من وراء الجريدة ، سبحت فى سماء السيارة ، رقدت فى استكانة على الباربريز :- تفتكر العيب فين يا سطى ؟

تحول بانتباهه إلى الرجل الذى يسأله ، انتبه إلى أنه أقصر مما كان يتصور . . . قال وهو يغالب شعورا بالنفور :- «الكارباريتور» ويجب أن يتغير .

- ردد الرجل فى إشفاق : يتغير ؟

- نعم إنه تالف تماما وهو السبب فى وقوف السيارة .

ارتسمت الحيرة والتردد على وجه الرجل فلم ينطق ، ندت منه نظرة مستنجدة إلى داخل السيارة سمع الأسطى إبراهيم

صوت باب السيارة يفتح وتنزل السيدة ، همس الرجل لزوجته :

- يخيل إلى أنه من الأفضل إصلاح الكاربارتيور القديم .

هز إبراهيم رأسه نفياً ، أردفت السيدة بلهجة أقرب إلى الزجر : بل لابد من تغييره ! بل من الأفضل تغيير السيارة كلها !

عاد الأسطى إبراهيم إلى مسح الرجل بنظرة مستفسرة ، فلم يظفر منه بغير الصمت ، لم يسعه إلا أن يدس رأسه من جديد إلى مكان العطل وهو يقول :

- على خيرة الله . ولد يابليه ! هتف صارخا فلم يجبه ، وقع نظره عليه واقفا مع صبى الأستاذ/كمال على الرصيف المقابل ، رفع صوته ناهرا :-

- تعال يابن ..... هات المفتاح .

انتفض الولد ، اندفع متدحرجا صوب الورشة ،

أردف الرجل : اعمل معروف ياسطى ابراهيم تصلحها قوام أحسن وقتنا ... أعنى أنه .. ليس لدينا وقت ... !

وهنا انفجر صوت السيدة التى كانت تتطلع إلى كشك يقع بناصية الزقاق المجاور للورشة :

- عندهم سوبر يا محمود ...... ؟

تطلع السيد/محمود فى اهتمام زائد إلى الكشك ، تحول الاهتمام إلى شيء من اليأس وهو يرى الكشك غارقا وسط طوفان من البشر كأنه حطام سفينة طفا على سطح الموج ! همس فى شبه التماس :- توجد علبة «مارلبورو» على التابلوه !

أجابت السيدة بنفس اللهجة الحازمة : قلت سوبر .... !

تدخل الأسطى ابراهيم كالمنقذ فصرخ فى الصبى مرة أخرى :-

- علبتين سوبر للمدام ! قل لعمك فؤاد إنهم لى .

استدارت السيدة ، انحنت وهى تدلف مره أخرى إلى مقعدها فى السيارة ، وتشاغل الزوج باستكشاف ورش «الدوكو» والبوية والسمكرة المتناثرة على شاطيء المحمودية ، انتهزها الأسطى ابراهيم فرصة ، تنحى بالولد جانبا وهمس :-

- اذهب أولا للأستاذ كمال ، هات كاربايتور . واقترب منه أكثر واستطرد بصوت خفيض :-

- مستعمل ! أسمعت مستعمل !

إزدادت حدقتا الولد إتساعا ... فسرعان ما عاجله ابراهيم ناهرا :-

- لماذا تنظر إلى هكذا ؟ «غور» يا بن الـ ..... !

انكب على الموتور مرة ثانية . وراح يعالج فك «الكاربارتيور» ، عادت هواجسه تناوشه مره أخرى) — لم يحرك أبوها ساكنا ، كان يراها مخطئة ولم يحتج ، لم يؤنبها ، لم يؤيده ! كان يعلم تماما أن ما تطلبه فوق طاقته ولكنه صمت وحينها ثار ، احتج ! وها هو يمرغ كرامته فى الوحل أمام صبيانه . أيقظه بليه من أفكاره ، تناول منه الكاربارتيور قائلا له :- هوا ... هات السجائر !

***

شرعت السيده تفتح وتقفل «الكونتاكت» على سبيل التجربة وتنصت إلى صوت الموتور حتى اطمأنت إلى رجوعه إلى حالته العادية .. فى تلك اللحظة وصل الولد «بليه» بالسجائر فتناولت سيجارة دستها بين شفتيها ، فتحت حقيبة يدها ، أخرجت رزمة من الأوراق المالية أشارت للأسطى ابراهيم متسائلة ، رد على الفور بلهجة سريعة ، حاسمة ، مطمئنة :

- كاربارتيور جديد .. جنط موتور .. صنعه .. كله ٣٠٠ جنيه !

تساءلت فى استياء :- كثير كثير جدا يا سطى ابراهيم !

فرد إبراهيم : هذا من أجل حضرتك أنت والبيه فقط .

توردت وجنتاها ، انطلقت أساريرها منتشية للإطراء رغم ما ينطوى عليه من تملق واضح ... ألقت نظرة جوفاء على «الزوج» لم تلبث أن تحولت إلى نظرة انزعاج وهى تكتشف فى مرآة السيارة أن شفتيها قد تخلت عن كمية منه أثناء محاولتها فض السولفان «المغلف لعلبة السجائر ، دست يدها الأخرى إلى الكونتاكت فأدارته ، انبعث صوت الموتور من جديد ، قالت وهى تزوى ما بين حاجبيها ، وترسل نفسا من الدخان فى وجه زوجها :

- لا تنس أن تحضر الأطفال من الحضانة اليوم ، وتغذيهم ، عندنا اليوم اجتماع هام لا تنس أن تغذى العيال .

تطلع إليها فى تساؤ ل : والشغالة ؟

أجابته بحزم : طردتها اليوم ! هه لا تنس ! هل تأتى معى ؟

هز الرجل رأسه باستسلام قائلا :- لا لزوم ... المكتب لا يبعد أكثر من خطوتين !

لا تشغل بالك ! — باى ! باى !

استدار الرجل محييا ابراهيم بأدب ، سار فى الاتجاه المقابل ، بدأت السيارة تتحرك ثم أخذت تبتعد رويدا . . . رويدا . . .

قطع عليه تتبعه للسيدة صوت الولد «بليه» مستغرقا فى ضحكة مدوية ، وهو يشير بإصبعه إلى «جاكمان» السيارة ويقول :-

السيارة تدخن . . . . !

ونظر الأسطى ابراهيم فإذا خيوط الدخان التى ترسلها السيدة تتصاعد من النافذة ، وتتراجع إلى الوراء من انطلاق السيارة لتلتحم بدخان الجاكمان مكونة ستارة قاتمة تمددت سدت الأفق .

الإسكندرية : محمد فضل محمد أحمد

فوزى شلبى

قصة: القادم

درت ببصرى داخل المقهى . لم أجده .

تنقلت عيناى بين وجوه المارة بغية رؤيته ثم تسمرت لثوان على باب المبنى الأنيق ـ فى الجهة المقابلة ـ الذى يلفه سياج من الحراس . كل شىء على حاله ، الشارع « يشغى » ، والأحاديث متشابكة ، والجو ممتلىء بالرطوبة .

اخترت الجلوس بالداخل ، وطلبت فنجاناً من القهوة . لفت نظرى أن معظم الزبائن من طلبة الجامعات ! يجلسون على الرصيف ، بينهم يتواصل الكلام ، والانفعال والصوت الهادىء وثرثرات الماضى والمستقبل .

* * *

عُدت إلى التفكير فى أمر القادم ، فبدأت الأمانى وأحلام اليقظة تغزونى ! فتحت جريدة الصباح ، النكت والضحكات والأحزان ، لا أعرف كيف تواتينى دوئما ارتباط بالزمان أو المكان ، وأحياناً دونما سبب ، تتألق وتحلق وتنساب ، ثم تتلاشى وتختفى ، ألقيت بالصحيفة !

ثمة ريح باردة خفيفة تلفح الوجوه ، وتثير بعض الأتربة ، وشمس ضحى اليوم مريضة . لا أدرى لماذا أحس بما يشبه الرغبة فى النوم ، يرهقنى التعب والعطش يجب أن أتمالك نفسى وأصبر حتى يجىء هو ، ويفتح أمامى كل الأبواب .

* * *

أظن أننى لم أفهم بعد كل ما عشته فى هذه الدنيا ! بعد طول انتظار للولد أنجبتنى أمى . حرص أبى على أن يوفر لى حياة غير حياته . لم يأخذنى معه إلى الأرض ـ للفلاحة ـ تركنى للمدرسة . حدثنى عن الزرع والحصاد ومتاعب الفلاح . ظل يفاخر بى أمام الأهل والصحاب ، كان ذلك يسعدنى ويشعرنى بالغرور . وبعد أن أنهيت الثانوية سقط صريع الفقر ؛ ولم يرنى بالجامعة ـ التى لم تطأها قدماى إلا بعد سنوات صرت خلالها موظفاً يتحمل أعباء شبابه ووالدته وأخواته البنات ـ ولم أفلح فى أن أتقرب إلى زملائى الطلبة . عللت ذلك بفارق السن ، وظلت علاقتى بهم لا تزيد على تبادل الإيماءات والتحيات .

صقيع حياتى لا يدرى بسره أحد . عادت عيناى تواصلان النظر إلى الشارع عبر زجاج المقهى ؛ باحثتين عنه . لابد أنه سيأتى !

* * *

الوقت يمر بطيئاً قاتلاً . أنظر إلى الساعة بين آن وآخر . ساحت أفكارى بين القادم ، والطلبة ، والمبنى وما أعانيه أنا نفسى . حاولت كسر حدة الانتظار فى تفسير وجود شباب الجامعات فى هذا المكان ، وهذا الوقت بالذات . جال بخاطرى أن أقوم وأجلس بينهم . هممت بالقيام ، لكن شيئاً غامضاً فى نفسى جعلنى أتراجع . لا أدرى لماذا توجست بسرعة نهضوا جميعاً ، واصطفوا أمام باب المبنى .

شمل المكان شىء غير عادى . توقفت حركة المرو تماماً . خرج من المبنى رجال يجللهم الوقار ، ملامحهم تكتسب الهيبة والصرامة ، ارتفعت أياديهم بالتحية للعربة السوداء الطويلة

ونزل رجل سمين ، أشيب الفودين ، فخم الثياب .

اتسمت ملامح الطلبة بتعبيرات غريبة . نظر الأشيب إلى الشاب الأول بنظرات تقطر عطفاً ومحبة ـ أو بالتحديد حرص على أن تبدو نظراته هكذا ـ ووجهه المنتفخ مشرق باسم . حشد الشاب ـ الأول ـ جل قواه ومقدرته ليعبر عما يريد مختصراً حكايته ؛ كى تفتح له (ليلة القدر) أبوابها ! أشار الرجل لأحد معاونيه ، فسلم لطالب مظروفاً صغيراً . توالى المشهد ، تجسد ، قطر فى نفسى رحيقاً مراً . امتدت اللحظة ، اتسعت ، وأصبح فى حوزة كل شاب مظروف .

دارت بى الدوامة المتصلة . امتدت جسور الوحشة . سرت البرودة فى جسدى الساخن ، فأرعشتنى . طفت بالحيرة على وجوهم . لمحت حبات العرق تتساقط . نسجت المأساة خيوطها بأناة . الأنفاس تختنق . عيناى يغشاها الظلام ، والدموع ، والألم القاسى . آلاف المشاعر المتباينة تتداخل وتتشابك . الأنين بداخلى يتحول إلى صراخ وحشى حاد .

ونهاية انتظارى للقادم لابد أن تأتى .

طنطا : فوزى عبد المجيد شلبى



يورى باكوفليف

قصة: رسالة إلى بترارك
ترجمة: عادل عبد الجواد

آه لو أن الشاعر الإيطالى العظيم بترارك كان على قيد الحياة لكتبت إليه رسالة ، فهو الوحيد فى هذا العالم الذى يمكن أن يفهمنى - ولن يضحك منى ولن يحكى لكل من يصادفه ما حدث لى . بل سيفهمنى وقد نصبح أصدقاء . رغم أنه هناك فى ساحة ميدان « روما » مُلقى عليه وشاح أحمر . وعلى رأسه إكليل من الزهر - أما أنا . فارتدى معطف مطر - وأضع على رأسى بيريه - لم أقابل بترارك قط ، فقد عاش منذ ٦٠٠ سنة . [هكذا أخبرونا فى درس التاريخ] لكننى تخيلت كيف قابل حبيبته لورا . عشت تلك اللحظة فى مدينة أفينيون - أقف فى كنيسة القديس « كلير » وراء ظل أحد الأعمدة وأحدق بكل قوتى .

ذبالة شموع خافته . قرع الأجراس العتيقة فى القاعة يغشيها الظلام تترنم الراهبات بأصواتهن الطفولية - بعد لحظات مع ارتعاش الشموع رأى بترارك لورا - لم يكن يعرف اسمها حين رآها - وبعد ذلك اختفى كل شىء الشموع - الراهبات . . الأجراس ، وأشكال القديسين - والأضرحة المرمرية وجهها وحده هو الذى سبح أمام عينيه - وجهها الصغير الشاحب (فى ذلك الوقت لم تكن الخدود الوردية من مقاييس الجمال) كانت ترتدى بيريه عليه ريش نعام ووشاح أشبه بشراع قارب .

رأى بترارك عينين سوداوين تنعكس فيهما ذبالة الشموع . . كانت أشبه بشموس صغيرة . . شفتاها تنفرجان تكشفان عن أسنان ناصعة . كما لو كانت تضع غصن سوسن بين شفتيها .

رأى بترارك لورا وحدث له نفس ما حدث لى . .

لم أكن فى كنيسة سانت كلير ، بل كنت فى مدرسة أهبط الدرج أمشى فى ممر الدور الثالث . (فقد أرسلنى مدرس الجغرافيا إلى الدور الثالث) . لأحضر له القبة السماوية - سوداء بها بقع شاحبة ترسم نجوماً - أمسكت القبة من قاعدتها . أضبطها بيدى الأخرى - لتدور أمامى . فى نهاية الممر رأيت فتاة فجأة . لم أنتبه إليها أول الأمر فهناك فتيات كثيرات فى الممر . عندما مررت بالقرب منها . . سرت رعشة فى بدنى - كتمت أنفاسى . لا أدرى ماذا أصابنى ، بعد خطوات أدركت أن هذه الفتاة كانت سبباً فى هذه الرعشة التى سرت فى أوصالى . يتحيز فى عينها الدمع - لا أعرف لماذا ؟ خصلة من شعرها ترسم هلالاً على جبينها . . شفتاها الرقيقتان ترتعشان . . مضيت بجوارها ، سبقتها بخطوات . . قوة خفية أجبرتنى على الوقوف لألتفت . . كذلك التفتت هى الأخرى .

أحسست بغتة بإشفاق عليها . . كلا بإشفاق على نفسى . رأيت دمعى فى عينيها - ضممت الكرة إلى صدرى بقوة فى المدرسة لا يوجد ضوء شموع خافته ولا قرع أجراس - بل تصدر أغنية رقيقة من غرفة الموسيقى تحكى عن ليلة صافية تضىء ظلامها نار معسكر .

أحنت رأسها (ربما ارتباكاً من دموعها) حدقّت فىّ - ثم مضت - بينما تسمرت أنا فى مكانى . اتعقبها بنظرات ساهمة .

عزيزى بترارك - لقد ارتكبت خطأً لا يغتفر - ودفعت ثمنه

غالياً . كان يجب عليك أن تقهر خجلك وتقترب من لورا وتسألها عن شيء - أي شيء . . مثلاً تسألها عن تاريخ اليوم . .

ستجيبك لورا « اليوم السادس من أبريل » .

بعد ذلك ستشعر بأنك أحسن حالاً . ثم تمضي في تساؤلاتك . . سؤال عن العام . ستضحك لورا وتجيبك قائلة « نحن في صيف ١٣٢٧ » بهذه الطريقة ستقترب من لورا الفاضلة الجميلة . . وتتعرف عليها . .

في تلك الأثناء وجدني مدير المدرسة شارد الذهن . بادرني بسؤاله :

« ماذا تفعل هنا » ؟

تلعثمت في الجواب « هذه القبة السماوية »

« حسنا اذهب إلى حصتك . . ولا تقف هنا وسط الطرقة ! » .

مضيت في طريقي حاملاً القبة وكأنني أعمى لا أرى شيئا أمامي أو حولي ، لا أرى حوائط . . ولا نوافذ ولا شمس ، فقد خرج شخص من حصة الجغرافيا ليعود إليها بعد لحظات شخصاً آخر تماماً . عاد بترارك التعيس ثانية إلى فصله حاملاً القبة السماوية . . ولم يلحظ أحد هذا ، فكلهم يرون أن كل شيء على ما يرام .

علمت يابترارك أنك كنت تواظب على حضورك إلى الكنيسة يومياً - وأنا أيضا اعتادت قدماي صعود الطابق الثالث على أمل أن ألقى فتاتي . . أعد كلمات جميلة رقيقة لأقولها عندما أقابلها . ولكن لم يحدث . تمضي الفتيات من حولي لا ألتفت إلى أي منهن - كلهن متشابهات

قرأت ذات مرة يابترارك أن لورا أسقطت قفازها على الأرض . . اندفعت وانحنيت جاثياً لتلتقط القفاز وتعيده إلى حبيبتك . . وكنت في غاية السعادة لأنك لمست قفازها وسمعت منها كلمات الشكر . وكنت تتمنى يابترارك أن تسقطه ثانية ليتكرر ما حدث . . ولكنها لم تفعل .

ألجمتني الدهشة عندما قابلتها مصادفة بعد شهر - لقد فكرت فيها كثيراً ، وكان عندي ما أقوله لها عندما تظهر . في تلك اللحظة انعقد لساني واحتبست الكلمات في حلقي . . نطقت هذرا .

« هل لديك قفاز ؟ » .

صدمها السؤال « قفاز ؟ الجو دافيء »

استجمعت شجاعتي وقلت لها « أريدك أن تلقي بقفازك لأعيده اليك »

حدّقت فيّ بغرابة كأنني شخص أبله « لماذا ؟ »

التمعت عيناها ودون أن تتوقع إجابة جرت من أمامي - تبعتها . هبطت الدرج - ثم هرعت إلى فناء المدرسة ، تعقبتها حتى اقتربت منها ، امتلأت خياشيمي من عبير شعرها الذي لفحته الشمس - وقفت التفت ورائي - تجمعت مكاني - وقفنا مقتربين - التقط أنفاسي اللاهثة ، تبادلنا النظرات - لا أدري ماذا حدث لي - لكن قوة خفية دفعتني لأقول لها بجرأة :

« أنا أقبل كل الفتيات » . أذهلتني كلماتي كأني كنت في قطار يمضي بأقصى سرعة ثم حذبت « فرملة الخطر » فجأة ندمت في التو على ما قلت - انتظرت أن ترمقني بنظرة احتقار وتمضي . . لكنها وقفت ساكنة . وقد اطبقت عينيها كأنها تتألم وهمست « كلهن . . ؟ ولكن أحداً لم يقبلني .

أردت الهروب - ولكنها رنت إليّ بثقة كبيرة وقد بدا في عينيها ألم عظيم فلم أجرؤ أن أكون جبانا وقفت وقد غضضت من بصري وأحسست بنار تغمر وجهي - قالت فجأة « إذن لماذا لا تقبلني ؟ هل أنا أقبح من كل الفتيات » ؟

لا بل كانت أجمل فتاة . ولكن لم أكن قد قبلت فتاة واحدة في حياتي ولم أكن لأستطيع أن أتخيل كيف يمكن للمرء أن يقبل . . لجأت إلى حيلة حتى أتخلص من الحرج قلت لها « هل تودين أن أشعل عود كبريت وأمسكه بأسناني حتى يحترق »

رمقتني بنظرة فزع وقالت « لا تتبعني بعد اليوم »

« ولكني سأفعل » قلت وكأنني أتوسل إليها « سأتبعك دوماً حتى يأتي الشتاء - لألتقط قفازك من على الأرض »

تحدثت بحرارة لم ألحظ اقتراب مدرسة الرياضيات ، لم تلتفت إليّ - قالت للفتاة « أين كنت - أباك ينتظرك - لقد تأخرنا »

اصطحبت « لورا » حبيبتي لتختفي بها بعيداً عني .

إعلم يابتراك أن حبيبتك لورا ماتت بالطاعون في صيف ١٣٤٨ . قرأت ذلك في أحد الكتب أعرف كيف تعذبت . فقد غاب ضوء العالم من حولك - كنت حينذاك في ميرونا . . واسفاه لا تدري شيئا عن مصيرك

أنا حبيبتي لورا فقد رحلت مع أبيها الأرمني وأمها مدرسة الرياضيات - وجاءت مدرسة رياضيات أخرى - لكنني مازلت

انتظرها . أصعد الطابق الثالث . . أتحسس خطواتى فى الطرقة ذاهلاً عن جلبة الفتيات لعلهن يحسبننى أننى معتوه ويدفعننى بعنف . . ولكننى مازلت أرى عينيها اللتين تنعكس فيهما أضواء النجوم وأشم عبير العشب تحت دفء الشمس ، فيتخللنى سرور مرير بلا شك سأخترع آلة نافعة للغاية أو أنقذ أحداً أو أطير فى الفضاء . وعندها ستسمع عنى وتحس بى .

القاهرة : عادل عبد الجواد



مسرحية

تأليف الكاتب اليابانى

كيكوشى كان

المجنون فوق السطح

مسرحية من فصل واحد

ترجمة: عبد الحكيم فهيم محمود

كيكوشى كان

روائى وكاتب مسرحى وصحفى يابانى ولد عام ١٨٨٨ فى جزيرة شيكوكو وتخرج فى جامعة طوكيو . . كتب عدداً من المسرحيات والروايات والقصص القصيرة . وكان له دور هام فى إثراء الحياة الثقافية بفضل تبنيه لكتابات عدد من كبار الأدباء اليابانيين ونشرها على صفحات مجلته الأدبية الفنية الشهرية التى أصدرها عام ١٩٢٣ باسم « بنجاى شونجو » وكانت وفاته عام ١٩٤٨ .

المجنون فوق السطح

مسرحية من فصل واحد تأليف الكاتب اليابانى كيكوشى كان
ترجمة : عبد الحكيم فهيم محمود

شخصيات المسرحية :

- كاتسوشيا يوشيتارو : المجنون عمره ٢٤ عاما
- كاتسوشيا سوجيرو : شقيقه عمره ١٧ عاما وطالب بالمدرسة الثانوية العالية .
- كاتسوشيا أويوشى : والدتهما
- كاتسوشيا جيسوك : أحد والدهما
- توساكو : أحد الجيران
- كيشيجى : خادم يبلغ من العمر ٢٠ عاما
- كاهنــة : فى نحو الخمسين من عمرها

المكان : جزيرة صغيرة فى البحر
الزمان : عام ١٩٠٠

ـ تقع أحداث المسرحية فى الساحة الخلفية لمنزل آل كاتسوشيا وهم أغنى عائلة فى الجزيرة . . ثمة سور من عيدان الخيزُران يحول بين المرء وبين رؤية شىء من المنزل باستثناء السطح العالى الذى يرتفع بشكل حاد فى اتجاه السماء العميقة الخضرة لصيف الجزيرة الجنوبية .

ـ إلى يسار المسرح يمكن للمرء أن يلمح مياه البحر وهى تلمع تحت ضوء الشمس .

ـ يجلس يوشيتارو الابن الأكبر منفرج الساقين على حافة السطح وتمتد نظراته فوق مياه البحر .

جيسوك : [يتحدث من داخل المنزل] . . يوشى يجلس فوق السطح ثانية . . سوف يصاب بضربة شمس . . إن حرارة الشمس شديدة للغاية [يخرج من المنزل] كيشيجى . . أين كيشيجى ؟

كيشيجى : [يظهر . . قادماً من ناحية اليمين] . . نعم . . ماذا تريد ؟

جيسوك : أحضر يوشيتارو من فوق السطح . . إنه لا يضع قبعة فوق رأسه . . وها هو يجلس تحت أشعة الشمس اللاهبة . . سوف يصاب بضربة شمس . . وعلى أية حال . . كيف تمكن من الصعود إلى هناك ؟ . . أكان ذلك من المخزن ؟ . . ألم تضع أسلاكا حول سطح المخزن كما أبلغتك منذ أيام ؟

كيشيجى : نعم . . فعلت . تماما كما طلبت منى .

جيسوك : [يتقدم عبر البوابة إلى وسط المسرح وينظر إلى السطح]

لست أدرى كيف يستطيع أن يتحمل هذا . . كيف يتحمل الجلوس فوق ذلك السطح الإردوازى الساخن !! [ينادى] . . يوشيتارو . . من الأفضل لك أن تنزل . . لو بقيت هناك فوق السطح سوف تصاب بضربة شمس وقد تموت . . !!

كيشيجى : سيدى الصغير . . انزل . . ستمرض لو بقيت جالسا هناك .

جيسوك : يوشى . . اهبط بسرعة . . ماذا تصنع هناك على أية حال . . أهبط . . أقول لك . . [ينادى بصوت مرتفع] . . يوشى . . !!

يوشيتارو : [بغير مبالاة] . . ماذا ؟

جيسوك : لا تقل : ماذا ! . . اهبط فى الحال . . سأجرى وراءك بالعصا ، إن لم تهبط .

يوشيتارو : [محتجا مثل طفل أفسده التدليل]

كلا . . لا أريد أن أهبط . . ثمة شىء رائع . . إن كاهنة الإله كومبيرا[1] ترقص فى السحب . . ترقص مع ملاك فى أردية قرنفلية اللون . . إنهما يدعواننى أن أذهب إليهما [يصيح بنشوة غامرة] انتظرا إننى قادم . . !!

جيسوك : إذا تحدثت على هذا النحو . . فسوف تسقط ؛ تماما مثلما فعلت ذات مرة من قبل . إنك الآن مشلول . . ومخبول . . ما الذى سوف تفعله بعد ذلك لكى تثير انزعاج والديك ؟ . . اهبط . . أيها الأحمق !!

كيشيجى : لا تغضب إلى هذا الحد . . ياسيدى . . إن السيد الصغير لن يطيعك . . ينبغى أن تحضر كعكة مقلية من الفول . . وحين يراها سوف يهبط . . لأنه يحبها . .

جيسوك : كلا . . من الأفضل أن تلاحقه بالعصا لا تخش من إعطائه « علقة » طيبة .

كيشيجى : هذا أمر بالغ القسوة . . إن السيد الصغير لا يدرك شيئا ، خطـ[ـر] . ت تأثير أرواح شريرة .

جيسوك : ربما يتعين علينا أن نقيم حاجزاً من الخيزران فوق السطح ليحول بينه وبين الصعود إلى هناك .

كيشيجى : إن شيئا لن يحول بينه وبين الصعود مهما فعلت . . لماذا ؟ . إنه يتسلق سطح معبد هونزن حتى بغير سلم . . ولذلك فإن سطحا واطئا مثل هذا السطح هو أسهل شىء فى العالم بالنسبة له . . والأرواح الشريرة هى التى تجعله يتسلق . . وليس ثمة شىء يستطيع إيقافه .

جيسوك : قد تكون على حق . . لكنه يقلقنى حتى الموت ، ولو استطعنا أن نبقيه فى البيت فلن يكون ذلك أمراً سيئا . . ومع إنه معتوه فإنه يتسلق دائما إلى أماكن عالية . . ويقول سوجيروان « كل الناس . . حتى من يقيمون فى تاكاماتسو » يعرفون قصة يوشيتارو . . المجنون . .

كيشيجى : إن الناس جميعا فى الجزيرة يقولون إنه تحت تأثير روح ثعلب[2] . . إلا أننى لا أؤمن بذلك إننى لم أسمع أبداً عن ثعلب يتسلق أشجاراً .

جيسوك : أنت على حق . . أحسب أننى أعرف السبب الحقيقى . . فى الوقت الذى ولد فيه يوشيتارو تقريبا اشتريت بندقية مستوردة غالية الثمن . . وقمت بإطلاق الرصاص على كل قرد فى الجزيرة وأعتقد أن هناك روح قرد تتلبسه حاليا . .

كيشيجى : هذا بالضبط ما أظنه . . وإلا كيف يستطيع تسلق الأشجار بهذه المهارة . . ؟ إنه يستطيع أن يتسلق أى شىء بغير سلم وحتى «ساكو» وهو متسلق محترف يعترف بأنه ليس ندا ليوشيتارو . .

جيسوك : [بضحكة تقطر مرارة] لا تجعل من ذلك موضوعاً للمزاح ؛ انه ليس أمراً مثيراً للضحك . . أن يكون لك ابن يتسلق دائماً صاعداً إلى السطح . . [ينادى ثانية . .] يوشيتارو . . اهبط . . يايوشيتارو . . عندما يكون هناك فوق السطح . . لا يسمعنى أبدا . إنه يكون مستغرقاً تماماً . . لقد قطعت كل الأشجار حول البيت حتى لا يستطيع

تسلقها . . لكن ليس ثمة ما أستطيع أن أفعله بالنسبة للسطح .

كيشيجى : أتذكر أنه عندما كنت غلاما . . كان ثمة شجرة جنكة[٣] أمام البوابة .

جيسوك : نعم . . كانت واحدة من أكبر الأشجار فى الجزيرة . . وذات يوم تسلق يوشيتارو . . إلى قمتها تماماً . . جلس فوق غصن على ارتفاع تسعين قدماً على الأقل من سطح الأرض . . وراح يحلم كالعادة ولم نتوقع أنا وزوجتى أبدا أن يهبط حياً . . ولكن بعد برهة انزلق هابطاً . . وبلغت منا الدهشة حداً لم نستطع معه الكلام . .

كيشيجى : بالتأكيد . . كانت تلك معجزة

جيسوك : هذا هو ما يدعونى إلى القول بأن روح قرد هى التى تتلبسه . . [ينادى ثانية] يوشى . . انزل . . [يخفض من صوته] كيشيجى ، من الأفضل أن تصعد وتأتى به . .

كيشيجى : لكن عندما يتسلق أى شخص آخر إلى السطح يثور غضب السيد الصغير . .

جيسوك : لا تحفل بغضبه . . إهبط به إلى أسفل

كيشيجى : حاضر يا سيدى . .

[يخرج كيشيجى للبحث عن السلم . . يدخل توساكو الجار]

توساكو : طاب يومك ياسيدى

جيسوك : طاب يومك . طقس لطيف . . هل اصطدت أى شىء بالشباك التى نشرتها أمس ؟

توساكو : كلا . . ليس كثيراً . . لقد انتهى الموسم . .

جيسوك : ربما يكون الوقت متأخراً الآن كثيراً .

توساكو : (ينظر إلى يوشيتارو) : ابنك فوق السطح ثانية ــ !!

جيسوك : نعم . . كالعادة أنا لا أحب هذا . . غير أننى حين أبقيه محبوساً فى غرفة يصبح مثل سمكة خرجت من الماء . . ثم عندما تأخذنى الشفقة عليه . . أدعه يخرج . . ومن ثم يعود إلى الصعود إلى السطح .

توساكو : لكنه لا يضايق أحداً . . رغم كل شىء .

جيسوك : إنه يضايقنا . . نشعر بخجل شديد عندما يتسلق إلى السطح ويطلق الصيحات .

توساكو : غير أن نجلك الأصغر سوجيرو متفوق فى المدرسة . . ويجب أن يكون فى هذا بعض العزاء لك . .

جيسوك : نعم . . إنه تلميذ طيب . . وفى هذا عزاء لى . . ولو كان كلاهما معتوها لما كنت أدرى كيف كان يمكننى أن أواصل الحياة .

توساكو : على فكرة . . لقد وصلت كاهنة فى التوّ إلى الجزيرة . . ألا تود منها أن تصلى من أجل نجلك . . ؟ هذا فى الحقيقة ما جئت أزوك من أجله . .

جيسوك : لقد جربنا الصلوات من قبل غير أن ذلك لم يُجد شيئا . .

توساكو : هذه الكاهنة تؤمن بالآله كومبيرا . . إنها تقوم بكافة ضروب المعجزات . . يقول الناس إن هذا الإله يوحى إليها . . وهذا هو الذى يجعل لصلواتها تأثيراً أكبر من صلوات الكهنة العاديين . لم لا تجربها مرة واحدة . . ؟

جيسوك : حسنا . . قد نفعل ذلك . . كم تطلب فى المقابل . . ؟

توساكو : لن تتقاضى أية نقود ما لم يشف المريض . . فإذا شفى . . فإنك تدفع لها ما تراه مناسباً

جيسوك : يقول سوجيرو إنه لا يؤمن بالصلوات . . لكن ليس ثمة ضير فى السماح لها بالمحاولة .

(يدخل كيشيجى حاملاً السلم ويختفى وراء السور)

توساكو : سأذهب وآتى بها إلى هنا . . وعليك فى نفس الوقت أن تنزل ابنك من فوق السطح

جيسوك : أشكرك على ما تتجشم من عناء [بعد أن يطمئن على ذهاب توساكو . . ينادى ثانية] يوشى كن ولدا طيباً . . وانزل

كيشيجى : [وقد صعد إلى السطح فى ذلك الوقت] . . الآن ياسيدى الصغير . . انزل معى . . لو بقيت هنا أكثر من ذلك . . سوف تصاب بالحمى الليلة . .

يوشيتارو : [ينسحب مبتعداً عن كيشيجى مثلما قد يبتعد بوذى عن وثنى] . . لا تلمسنى إن الملائكة تومىء إلى . . ليس من المفروض أن تجىء إلى هنا . . ماذا تريد ؟

كيشيجى : لاتقل هذا الهراء . . أرجوك . . انزل . . !!

يوشيتارو : لو لمستنى . . سوف تمزقك الشياطين إربا

[يسرع كيشيجى بالإمساك بيوشيتارو من كتفه

ويشده إلى السلم . . يصبح يوشيتارو ــ فجأة مذعناً مستسلماً . .]

كيشيجى : لا تثر أية متاعب . . الآن . . لو فعلت ذلك سوف تهوى وتؤذى نفسك . .

جيسوك : احترس

[يهبط يوشيتارو إلى وسط المسرح . . يتبعه كيشيجى . . نلاحظ أن يوشيتارو مصاب بعرج فى ساقه اليمنى]

جيسوك : [ينادى] . . أويوشى . . تعالى هنا لحظة

أيوشى : [من الداخل] ماذا هناك . . ؟

جيسوك : لقد أرسلت فى استدعاء كاهنة .

أويوشى : [وهى تأتى خارجة من الداخل] . . قد يفيد ذلك إنك لا تستطيع قط أن تقول ما الذى سوف ينطوى على نفع .

جيسوك : يقول يوشيتارو إنه يتحدث إلى الإلّه كومبيرا حسنا . . هذه الكاهنة من أتباع كومبيرا ومن ثم فإنها يجب أن تكون قادرة على مساعدته

يوشيتارو : [يبدو قلقا] . . أبى . . لماذا أنزلتنى ؟ كانت ثمة سحابة جميلة من خمسة ألوان تنساب هابطة لاستدعائى . .

جيسوك : يا له من أبله لقد قلت ذات مرة إنه كانت هناك سحابة من خمسة ألوان . . ووثبت من السطح وبسبب ذلك أصبحت مشلولا . . إن كاهنة من أتباع الإله كومبيرا ستجىء إلى هنا اليوم لتخرج منك الروح الشرير ومن ثم لا تتسلق إلى السطح

[يدخل توساكو وهو يتقدم الكاهنة . . وهى ذات وجه خادع ماكر]

توساكو : هذه هى الكاهنة التى حدثتك عنها

جيسوك : آه . طاب يومك . . إننى سعيد بحضورك . . إن هذا الولد وصمة عار للأسرة جميعها . .

الكاهنة : [بغير قصد] لست فى حاجة إلى أن تنزعج عليه أكثر من ذلك . . سوف أشفيه فى الحال بعون الإلّه . . تنظر إلى يوشيتارو . . أهذا هو المريض ؟

جيسوك : نعم . . إنه يبلغ من العمر أربعة وعشرين عاما . والشىء الوحيد الذى يستطيع صنعه هو التسلق إلى الأماكن العالية . .

الكاهنة : . . منذ متى وهو على هذا الحال ؟

جيسوك : منذ ولادته . . حتى عندما كان طفلاً وهو يريد أن يتسلق . . عندما كان يبلغ من العمر أربعة أو خمسة أعوام تسلق إلى أعلى ضريح بوذا الواطىء ثم ضريحه العالى . . ثم . . انتهى به الأمر إلى التسلق . . إلى رف عال جدا . . وعندما كان فى السابعة من عمره بدأ يتسلق الأشجار . . وفى الخامسة عشرة كان يتسلق إلى قمم الجبال . . وكان يبقى هناك طوال اليوم . . إنه يقول إنه يتحدث إلى الأرواح والآلهة . . ــ ترى ماذا جرى له فى اعتقادك ؟

الكاهنة : ليس ثمة شك فى أنها روح ثعلب . . سوف أصلى لأجله [تنظر إلى يوشيتارو] . . اسمع الآن . . إننى رسول الإلّه كومبيرا . . وجميع ما أقوله يجيئنى من الإلّه

يوشيتارو : [بقلق] تقولين . . الإلّه كومبيرا ؟ . . هل حدث أن رأيتيه من قبل ؟

الكاهنة : [تحدق فيه] . . لا تقل مثل هذه الأشياء المشينة . . فالإلّه لا يمكن رؤيته . .

يوشيتارو : [بابتهاج] . . لقد رأيته عدة مرات . . إنه رجل مسن يلبس أردية بيضاء وعلى رأسه تاج ذهبى . . إنه أفضل صديق لى . . .

الكاهنة : [مندهشة إزاء هذا التأكيد . . وتتحدث إلى جيسوك] هذه روح ثعلب . . حسنا . . إنها حالة شاذة جدا . . سوف أخاطب الإلّه . .

[تنشد مرددة صلاة . . بطريقة غريبة . . يأخذ يوشيتارو الذى يمسك به كيشيجى بقوة . . فى مراقبة الكاهنة بانبهار . . تجهد الكاهنة نفسها حتى تصل إلى درجة الهياج الشديد . . وتهوى على الأرض فى حالة إغماء . . تنهض الآن على قدميها وتتطلع حواليها باستغراب]

الكاهنة : [فى صوت مغاير لصوتها] إننى الإلّه كومبيرا

[يجثو الكل على ركبهم مطلقين صيحات التبجيل فيما عدا يوشيتارو]

الكاهنة : [فى وقار مصطنع] إن الإبن الأكبر لهذه الأسرة يقع تحت تأثير روح ثعلب . . علقوه فى غصن شجرة . . وطهروه بدخان منطلق من أوراق شجرة الصنوبر الخضراء . . إذا أخفقتم فى القيام بما أقول فإنكم سوف تعاقبون جميعا . .

[تصاب بالإغماء ثانية . . تنطلق صيحات دهشة أخرى]

الكاهنة : [تنهض واقفة وتتلفت حواليها . . كما لـو كانت غير واعية بما حدث] . .
ماذا حدث ؟ هل تحدث الإله ؟

جيسوك : لقد كانت معجزة . . !!

الكاهنة : يجب أن تفعلوا فى الحال أى شىء أمركم به الإله وإلا تعـرضتم للعقـاب . . . إننى أحـذركـم لصالحكم أنتم

جيسوك : [مترددا بعض الشىء] . . كيشيجى . . اذهب وأحضر بعض أوراق شجر الصنوبر الخضراء

أويوشى : كلا . . هذا أمر بالغ القسوة . . حتى لو كان أمر الإله . .

الكاهنة : لن يتعذب . . فقط روح الثعلب التى بداخله هى التى ستعانى . . أما الولد نفسه فلن يشعر بالمعاناة إطلاقا . . أسرعوا [تنظر بثبات إلى يـوشيتارو] أسمعت أمر الإله ؟ . . لقـد أمـر الـروح بـأن تنسحب من جسدك . . قبل أن تصيبك بأذى

يوشيتارو : لم يكن ذلك الصوت . . صوت كومبيرا . . إنه لن يتحدث إلى كاهنة مثلك

الكاهنة : [تشعـر بالإهـانـة] سـوف أسـوى هـذا الأمـر معك . . فقط انتظر . . لا تخاطب الإله على هذا النحو . . أيها الثعلب الكريه
[يدخل كيشيجى حاملا مـلء ذراع من أغصان الصنوبر الخضراء يستولى الفزع على أويوشى]

الكاهنة : احترم الإله وإلا حل بك العقاب . .
[يضرم جيسوك وكيشيجى ــ فى تردد ــ النار فى أوراق الصنوبر ثم يقربان يـوشيتارو من النيـران يقاوم رافضا الإمساك به فى الدخان]

يوشيتارو : أبى . . مـاذا تـفعـلون بى ؟ لا أحب هــذا . . لا أحب هذا . .

الكاهنة : ليس هذا هو صوته الذى يتحدث . . إنه الثعلب داخله . . فقط الثعلب هو الذى يتعذب

أويوشى : لكن هذا ينطوى على القسوة
[يحـاول جيسوك وكيشيجى الضغط عـلى وجـه يوشيتارو فى الدخان . . وعـلى حين بغتـة يسمع صوت سوجيرو وهو ينادى من داخل البيت . . ثم يظهر على المسرح . . يتسمر مذهولا أمام المنـظر الذى يراه]

سوجيرو : ماذا يحدث هنا ؟ لماذا هذا الدخان ؟

يوشيتارو : [وهو يسعل بسبب الدخان . . ويتطلع إلى شقيقه مثلما يتطلع إلى منقذ]
إن أبى وكيشيجى يضعاننى فى الدخان

سوجيرو : [غـاضبـا] . . أبى أى شىء أحمق تـفعلونـه الآن . . ألم أحدثكم مرارا كثيرة عن أعمال من هذا النوع ؟

جيسوك : لكن الإله أوحى إلى الكاهنة المعجزة

سوجيرو : [مقاطعا] ما هذا الهراء ؟ أتفعلون هذه الأشياء الجنونية . . لمجرد أنه عاجز لا حول له . .
[ينظر إلى الكاهنة نظرة ازدراء ويخمد النار]

الكاهنة : انتظر . . لقد أشعلت هذه النار بأمر الإله
[سوجيرو يخمد ــ بازدراء ــ الجذوة الأخيرة]

جيسوك : [بشجاعة أكبر] سوجيـرو . . إننى لم أتعلم . . وأنت متعلم وعـلى ذلـك فـإننى أرغب دائـما فى الإنصات إليك لكن هذه النار أشعلت بناء على أمر الإله وما كان ينبغى لك أن تدوس عليها .

سوجيرو : إن الدخان لن يشفيه . . سوف يضحـك الناس عليك إذا ما سمعوا أنكم تسعون إلى إخراج روح ثعلب . . إن كـافة الآلهة فى البلاد . . ليس فى مقدورهم معا أن يشفوا حتى نزلة برد . . . إن هذه الكاهنة دجالة . . إن كل ما تريد هو المال . .

جيسوك : لكن الأطباء لا يستطيعون شفاءه

سوجيرو : إذا لم يستـطع الأطبـاء ذلـك . . فـإن أحـدا لا يستـطيـع . . لقـد قلت لكم من قبـل إنـه لا يتألم . . لو كان يتألم لكان علينا أن نصنع شيئا من أجله . لكن طالما أنه يقدر على أن يتسلق إلى السقف فهو إذن سعيد . . لا أحد فى البلاد كلها فى مثل سعادته ، ربما لا أحد فى العالم . . علاوة عـلى ذلك فـإنكم إذا شفيتمـوه الآن . . فمـاذا يستطيع أن يصنع ؟ إنه فى الرابعة والعشرين من عـمـره وهـو لا يعـرف شيئـا . . ولا حـتى الأبجـديـة . . لم يكتسب خبـرة عملية ولـو تم شفاؤه . . سوف يصبح واعيا بأنه مشلول ولسوف يكـون أتعس رجـل عـلى قيـد الحياة . . أهـذا ما تريدون أن تروه ؟ أكل ذلك لأنكم تريدون أن تجعلوه طبيعيا ؟ لكن ألن يكون من الحمـاقة أن

يصبح المرء طبيعيا لمجرد أن يتألم . . ؟ [ينظر شزرا إلى الكاهنة] توساكو . . إذا كنت قد أتيت بها إلى هنا فإن من الأفضل . . أن تأخذها بعيدا .

الكاهنة : [غاضبة وقد شعرت بالإهانة] . . إنك لا تؤمن بوحى الإله . . لسوف يحل بك العقاب [تشرع فى ترديد أنشودتها مثلما حدث من قبل . . يغمى عليها تنهض وتتحدث بصوت مغاير لصوتها] . . أنا الإله كومبيرا العظيم . . !! إن ما يقوله شقيق ريض ينبع من أنانيته هو . . إنه يعرف أنه لو شفى شقيقه المريض فلسوف يحصل على ضيعة الأسرة . . لا تتشككوا فى هذا الوحى . .

سوجيرو : [ثائرا . . يطرح الكاهنة أرضا] هذا كذب مقيت . . أيتها الحمقاء العجوز

الكاهنة : [تقف على قدميها وتستأنف الكلام بصوتها العادى . .]
لقد آذيتنى !! أيها المتوحش !!

سوجيرو : أيتها الدجالة . . أيتها المحتالة

توساكو : [تقف بينهما . .] على رسلك أيها الشاب لا تستسلم لمثل هذه الحالة من الهياج الشديد . .

سوجيرو : [لا يزال ثائرا] أيتها الكذابة . . ان امرأة مثلك لا تستطيع أن تدرك معنى الحب الأخوى . .

توساكو : سوف نرحل الآن . . لقد كانت غلطتى أن آتى بها إلى هنا .

جيسوك : [يمنح توساكو بعض المال . . .] آمل أن تعذرنى . . إنه صغير . . وفى طبعه حدة . .

الكاهنة : لقد ركلتنى . . بينما كنت أتلقى الوحى من الإله . . ستكون محظوظا لو عشت حتى هبوط الليل

سوجيرو : يا كذابة . . !!

أيوشى : [تهدىء سوجيرو] : اهدأ الآن [وتتحدث إلى الكاهنة] . . آسفة لحدوث ذلك . .

الكاهنة : [تغادر المكان مع توساكو] إن القدم التى ركلتنى بها سوف ينخرها السوس
[تخرج الكاهنة وتوساكو]

جيسوك : [متحدثا إلى سوجيرو] ألا تخشى من أن يحل بك العقاب جزاء لما صنعته ؟

سوجيرو : لا يمكن أن يوحى الإله إلى مثل تلك الدجالة الشمطاء . . فهى تختلق أكاذيب حول كل شىء

أويوشى : لقد شككت فى أمرها منذ البداية . . ما كان لها أن تقوم بمثل تلك الأعمال القاسية لو أن إلها حقيقيا يلهمها . .

جيسوك : [دون أى إصرار] ربما يكون الأمر كذلك . . لكن . . ياسوجيرو . . سوف يكون شقيقك عبئا عليك طوال حياتك كلها . .

سوجيرو : لن يكون ذلك عبئا على الإطلاق . . عندما أصبح ناجحا سوف أشيد له برجا فوق قمة جبل

جيسوك : [فجأة] . . لكن أين ذهب يوشيتارو

كيشيجى : [مشيرا إلى السطح] يوشيتاور ؟ إنه هناك فوق السطح

جيسوك : [يغتصب ابتسامة] كالعادة . . !!
[خلال الاضطراب السابق . . تسلل يوشيتارو وتسلق إلى السطح . . . يتبادل الأشخاص الأربعة الواقفون على الأرض النظرات ويبتسمون] .

سوجيرو : إن شخصا طبيعيا . . سوف يتملكه الغضب منك بسبب وضعك اياه فى الدخان . . لكن ها أنت ذا ترى لقد نسى كل شىء [ينادى] . . يوشيتارو . . !!

يوشيتارو : [برغم كل جنونه يحس بالود نحو شقيقه] . . سوجيرو !! لقد سألت كومبيرا . . ويقول إنه لا يعرفها . . !

سوجيرو : أنت على حق . . إن الإله سوف يلهمك أنت وليس كاهنة مثلها . .
[من خلال فرجة فى السحب يتسلل شعاع ذهبى اللون من أشعة الشمس الغاربة يسطع فوق السطح . .]

سوجيرو : [متعجبا فى انبهار] ياله من غروب جميل

يوشيتارو : [يضىء وجهه بانعكاس شعاع الشمس عليه] . . سوجيرو أنظر . . ألا تستطيع أن تبصر قصراً ذهبياً فى تلك السحابة المحلقة هناك . . ؟ . . هناك ! ألا تستطيع . . أن ترى . . فقط . . أنظر . . كم هو جميل . . !!

سوجيرو : [وهو يحس بالأسى إزاء هذا الجنون] بلى . . إننى أرى . . إننى أراه أيضا كم هو رائع . . !!

يوشيتارو : [ممتلئا بالغبطة] . . هناك . . أسمع موسيقى تنساب من القصر . . موسيقى . . آلات الناى التى أحبها أكثر من كل شىء . . أليست جميلة . . ؟ ويدلف الوالد والأم إلى داخل المنزل على حين يبقى الشقيق المخبول فوق والشقيق العاقل على الأرض وهما يتطلعان إلى الأشعة الذهبية للشمس الغاربة .

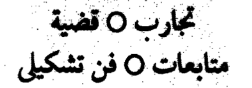
القاهرة : عبد الحكيم فهيم محمود

الهوامش :

(١) اله السعادة وقديس يرعى البحارة فى التراث اليابانى والصينى القديم .

(٢) فى تراث الفولكلور اليابانى يعتقد أن الثعلب قادر على أن يسحر الناس ويتخذ شكلا بشريا .

(٣) نوع من الاشجار ينمو فى الصين



تجارب ○ قضية
متابعات ○ فن تشكيلي



* تجارب

* متابعات

* قضية

* الفن التشكيلي

شعر
تجارب

محنة هى القصيدة

محمد عفيفى مطر

ولقد نرى تقلب وجهك فى السماء
غيمة من رقع الماءِ الفضاء الدُّخْنَةِ البَاهِتَةِ التفَّتْ
على مغزل شمس ورياحٍ
ورماديّ نسيجٌ فككتْ عروته حُذْوَةُ طير ليس يَنْفَضُ ولا
يعلو ، اهتراءاتٌ رقيقاتٌ تبعثرن وفى هُدْ بهنَّ اشتبك
الشوكُ المضىءُ القنفذ الساطعُ يرعى ، عنكبوتٌ ذهبٌ
يَقْطُر منه الأرجوان
الليل فى آخرة السهل عصافير يُنَفِّضْنَ عن الريش بقايا
القطر أضغاث النباتات هباءَ الذر والغبشة ،
يسلمن المناقير إلى دفء الجناحين
النهار التم فى أعضائه واصّاعدتْ شَيْبَتُهُ من
تحت حناء الذرى
الصخرةُ تأوى للنعاس الرطب والهوة تثّاءب والقرية
جَرْوٌ مرحٌ لاَذَ بِهِ النوم البعيد
رجلٌ وامرأة تفتح فى عروة ثوبيها الشفيفين بخورا
ولباناً زاكيا ، تفتح فى الطوق هلالاً خَفَقَ نهدين
حفيفَ المخمل الناعم بالحلمة ،
والمرأةُ تمشى خضرةً معتمةً فى هودج الليل ويمشى
الرجل النائم يقظان
يدان انفتحتْ بينهما عشر عيون يتواشجن مياهاً

وارتعاشاً ودما تصهل فيه الخضرةُ الدافئةُ
القمح ربا للركبتين
اخضرت الطينة ، أوراق الشفاه اصّاعدت عُلَّيقةً
عطشى ، اقترابٌ ، قبلةٌ توشك..
عقد الكهرمان اسّاقطت حبَّاته وانتثرت تومض ما
بين النَّجيل الغض تهوى ظلمةٌ لامعةٌ بين الشقوق .
انفتحتْ ذاكرةُ الطير ، جناحٌ دافىء ينبت ما بين الحواس
الخمس ، عش لجثوم الهدأة الخالقة الأرض ، وإغراءُ
الشقوق السنبل ، الذاكرة انصبّت بما تحمل من إرثٍ
وليل ، ذوبان الخلق فى الخلق ، انشطار الخلق فى أعضائه .
أقعت وأقعى
عيّنا يلتقطان الكهرمان
اشتبك الماء بلحم الأرض فى عشر لغات حيةِ العنّاب
قمح تنطوى أعواده الهشة ، قش ، وبشاشاتٌ تكسرن
وعرشاً يفسح الهيشُ اشرأبت بهجة العشب
الأناشيد تناوشْنَ السماء اتسعت
والأنجم ازدانت بما يرسمه الكحل عليها
ازدهرت عليقة القبلة
صلصالٌ ــ له النعمة والمجد ــ ارتوى
تحت اللسان احتشد الطير وكعك الأقرباء السكرُ

الذائبُ فى ماء الشعير ، احتشدت فى نكهة الحلم حروفُ
المدِّ والقصر وصلصالٌ ــ له النعمةُ والمجد ــ على يابسة
العرش وقوس الأفق والماء استوى

(يفتح جبروتُ الصخر سالكه
والحجارةُ تَخِرُّ صعقة
فهل لامستها شفافية اكتساء العظم باللحم
أم تتنزَّل الدهشة من سماواتها العلى فى
صيحة كالصاعقة المرسلة !!
الجسدان ينبعان وتتسع بهما حدود الأرض
ويزّحْزَحُ الأفق
حنان كأنه الخوف
ورحمة كأنهاجيوش الشجر وخيولُ القرابة
الصاهلةُ فى ذاكراة المسافر
جسدان هما الأرضُ بما رحبت
وأرضٌ هى المسافة المقدسة بين العبارة والعبارة.
إقامةٌ فى القول هو السفر على أطْواف الذاكرة
العالقة بجريان النهر ودوران الريح
والمندفعة بين جزر الرغبة القاسية فى
أن يكتشف المكتشف وفى الامتلاء
بالجرأة المتوهجة على قول ما قيل مجددا
وضرب الخيمة فى متردَّم القصيدة
وبادية الحداء . .)

نجمةُ الصبح على وشك الطلوع
بين ماءين ، السحابُ الأصهب الأشهب أقدامٌ من
السعي الهيولىِّ على وجه المياه
خطوةٌ هائلةُ الوجهة :
ماءٌ كل شىء كل شىء ليس ماء ،
جسد الأرض فتوق رخوة ، ينهمر
السعي الهيولىُّ عليها بالسحاب الأشهب الأصهب
قطعانٌ توالى سيرها المحتشد الذائب فى غرينها
الريحُ على وجه المياه

وجهة هائلة الخطوة
كانت رقصةُ الريح دُوَارًا قُلَّباً يربط
بين الأفق والطين
فضاءات الرمادىِّ النسيج انفسحتْ يعبرها
وهج الإضاءات.
أنارٌ أفرِعٌ
أم غابةٌ من كل زوجين
وهل هذا الفضاء
سيرةٌ للشجر المقبل ، مرمىً لرشاقات
النبال ، الصيحة المرسلة الرجع وإيذانٌ
بوقت الفتح ، هل هذا الفضاء
قبةُ الرحمة بالخلق أم الأمةُ قوسٌ ودمٌ ينزف من
أجوازه مَدّاً وجَزْراً ، شهقةٌ سوف تكون الشهداءُ ؟!
أمةٌ مستورةٌ هذا الفضاءُ القبة ؟! الأرض الخلاءُ
خطوةٌ فى الفلك الدائر والنارُ المواقيتُ ؟!
كلامٌ تحته تَذّاوَبُ الأنجمُ والشمسُ وأمداءُ الجلاميد
ولا يحمله غيرُ القصيدة ؟!
رجل وامرأةٌ تفتح فى الطوق هلال الوجع الأخضر
فى عروة ثوبيها الشفيفين الرضاعاتُ بخور اللبن الحىِّ
حفيفُ المخمل الناعم بالإرث وبالوارث
تمشى خضرة مثقلةَ الخطوةِ بالوقتِ
وتنأى
وهو يمشى مثقل الوقت بفوضى الاحتمالات
اشتباكِ الموت بالقافية الصعبة والماء
وينأى
والمدى بينهما متَّسَعُ الفقر اكتمالاتُ التورايخ ،
المدى أسئلة الأهل الذين ابتدأوا ثم انتهوا
هل أحدٌ يعرفهم فيه
وهل من أحد يعرفه فيهم !!
وهل من أحد يسمع ماءً نازفا فى
طبقات الذاكرة !
ليس ماءً كلُّ شىءٍ
كل شىء نبع ماء

القاهرة : محمد عفيفى مطر

شعر
تجارب

قصائد فى مديح الشر

محمد بدوى

١ ــ بنت

فى كل مساء
حين يحل الليلُ ضفيرتها
يَرْهَجْ فى سُرتها سمكٌ أبيضْ
ينتصب الليلُ بعينيها ربًا وثنيا
تلمسه
تنفلتُ
والرعدةُ تصلبها

(أدمنت عيونَ الطلاّب على نهديك !
أدمنت العَرَقَ الأبيض فوق حقيبة كتبك !
وماذا بعدْ ؟)

البنتُ الحالمةُ بولدٍ قبطى الأنفْ
تمنحها النافذةُ أمانا
لا شيء سوى الليل عجوزٌ ، منشغل بالتبغ وبالتدخينْ
سعلاتُ المخمورين كأذناب القطط الملتويهْ
غنجُ القاطنةِ بأول طابقْ
تلمسُ فى الصدر الكمثرى
ينفجرُ الدمُ حين تَغوصُ الأسنانُ بشفتيها
تتنهدْ

« آهٍ لو عرف القلب لمن يخفقُ !
لوكان الشوق إلى المجهول
طفلاً
كى أخنقه !

الليل السيفُ اللامعْ
كفُّ السياف يزيّنها الوردْ
والعنقُ نحيلاً وجميلاً

٢ ــ الولد الليلى

السماوات تستدير مثقلاتٍ بالحنين النائحْ
والنساءُ الفائحات
بالخضارِ والعجين والأنوثهْ
يدخلن أفران الظلامْ
تنهضُ الأرماس من غفوتها
والضّحوة الشقراءُ فرّت
بعد ظهر واسع العينين ، دام
نامت الفتيات
حالماتٍ بلوزِ القطن والحناءْ
والفتيان يحتدّون بالتبغ الرخيصِ والدفء السخينْ
كانت الجنيةُ البيضاء لفاءَ موردةْ
شعرها يمتد للخصر النحيلْ
تكشف النهدين والفخدين للقمر المحايدْ
والأفعى المرقطةُ الغبيهْ
تستدير بخصرها الرواغْ
مهرةُ شهباء تطلعُ من حنين الماءْ
ظبيةُ الأحلامِ تركض جارحهْ
ارتضى الهمس الظلامْ
وارتدى الحيض بُنيّة
تعصر الأيدى النهودْ
يزلق العرق خفيفا

كان مشتعلاً بصبوته وفواحاً بأسراره
يمضى فى الأغانى
نازفا رؤياه التى روعته .

٣ ــ العاشق

لبحر على قبة الروحْ
وبنتٍ تغيبُ مع الموجْ
يراقب أسراره
وقد نامَ فيه السؤالْ
« تُرى هَلْ رقَى عاشقٌ طوقه »

وماذَاقَ خمر الثماله
وما كان قلباً صغيراً بصدره
فهل صَاحَ فى ليلة صائحٌ
لماذا تغربَ فيك السؤالْ
فمات الوسيمُ غناؤك
فلم تنطلق للقاء ؟»

يموت على البعدِ عشبُ الحدائقْ
وصوتُ المدائن قبل انفلاقِ النوى
يمد سماطاً من الكف ، يُغرى القصائد
وفى قلبه النائحِ
غفى قاتلٌ محترفْ
« أنا عاشقٌ سار بالليل ، لم ينتبه
نضى حُلْمه البربرى
ولم يحتمى بالنخيلِ المراوغْ »
يقولُ الفتى حارساً حزنه

وكان الطِرادُ سخيفاً
و« ريمْ » التى غَادرت برقها
تغيب مع الرملْ

وكان مساءُ يشابه ظلَّ الغريبْ
ودارٌ يفوح به المِسْكُ عَرْفا ونزفاً
وأيقونةٌ غادرتْ لونها
وغنى المغنى

٤ ــ الخوف

ورقةٌ . . ورقهْ
يُعرى العمرُ أغصانه

مُوَازيا جلدَه بالسماءْ
وكان الليلُ يرمقه
ويمضى
وغصنُ البحر مفتوحٌ لعينيه
يقولُ الخائفُ المذعورُ للريح الأليفهْ
« حنيناً دامغاً نداءُ الصبحْ »
ويمضى فى اتجاه الذعر مَوْسوماً بلعنته
وكفاه تحاصران الدمعْ
تعاندان شوقه المخضلْ
وعند التواءة المدى
يفجرُ نبعه الصافى
وئيداً سَارَ فى الريحِ الهلُوكْ
نحيفاًكشدو بُنيةٍ لم ترتو
يطاردُ خوفه الورقى
ويطعنه بأغنية ربيعيهْ

٥ ــ العائد

ويجىءُ محتمياً بصخرة قلبه
فى عينه نصلٌ
وفى كفيه بحرٌ من أغانى العاشقاتْ
شَهِدَ السماءَ جنونَه
متوحداً بفراهة الأفق البعيدْ
فكأنه متوترٌ ، بفجيعة بيضاءْ
وكأن فهدَ نهاره المزهو باللغة الجميله
سينفى فى أصابعه الطراوهْ
ويَدعُوه إلى النهر
والنهر خوّانٌ كقلب البرتقالهْ
والنهر رايته قَرَنْفلة تُغادر قلب عاشقْ
فلماذا يسوّر النجمات
مَنْ فى عَتامة يومه المشبوه كالعصفورْ
عَرَف البحرَ والصمت الجُمَانهْ
كُرَتَانِ من ذهبٍ ثقيلٍ كالفجاءةْ
كرتان تصطدمانِ فى أَلَقٍ مناورْ
ولعاً بخاصرة ونهدٍ فائرٍ
فيضحى الواجف الموتورُ يشبه سجحةً صَدَّاحهْ
ويضيع فى رهج التوازى والدُّخَانْ
متورطاً ودمائه والصخر
وكأنها الطرقُ البليدهْ
ضَرَبَ الزمانُ على يديها
وفرَّ عاشقها وَمُغْويها

القاهرة : محمد بدوى

قضية

في وضح النهار !!

مرة أخرى يضطرنا السيد عادل فرج عبد العال فرج أن نشغل قراء « إبداع » بالحديث عن تصرفاته غير المسئولة . والواقع أنها ليست قضية السيد فرج وأمثاله من المستهينين بالكلمة ، الذى لا يدركون أن الفن يُلزم أصحابه بقيم الصدق والأمانة ، وأنه يصقل الفنان ويهذبه ليؤدى دوره الطبيعى فى سبيل رقى المجتمع وتحضره .

إنها قضية عامة ؛ فالعبث والاستهانة والسطو على جهد الآخرين خواطر شائعة هذه الأيام ، ولكنها فى الفن تثير كثيراً من الحزن ، لذلك رأينا أن نطرحها على القراء .

فقد كشفنا للسيد فرج فى عدد فبراير الماضى أنه نقل - ولم نقل سرق - قصيدة الشاعر فاروق بنجر « أغنيتى أنتِ » وادعى أنه صاحبها . وأرسل السيد فرج خطابا ينفى فيه هذه التهمة ويقول إن القصيدة قصيدته . وكان هذا الخطاب الذى يراه القراء تأكيداً جديداً بأنه ليس صاحب القصيدة ، بل تأكدنا أنه بعيد بعداً كبيراً عن عالم الشعر ؛ فالذى يكتب هذه القصيدة الناضجة « نوفمبر ١٩٨٥ » لا يمكن أن يكتب فى خطابه « ولم يوجد بجانبك ياسيدى برهة للتروى » أو « أرسلت بعض من قصائدى » أو يكتب كلمة يدىَّ هكذا : « يدية » الخ .

القصيدة إذن مسروقة كما قلنا من قبل ، وهذا الخطاب يثبت ذلك . . . وانتهت المسألة .

ولكن السيد فرج فاجأ بتصرف جديد يكشف فيه أنه أتقن هذه اللعبة وطورها وجدد فى أساليبها ؛ إنه لا يكتفى بأن ينقل قصيدة من مجلة « الفيصل » لينشرها فى مجلة « إبداع » ، وإنما يجد الجرأة الكافية لينشر فى مجلة « المجلة العربية » قصيدة باسمه سبق أن نشرت فى هذه المجلة نفسها لشاعر آخر ! وهكذا أخذ السيد فرج قصيدة الشاعر السودانى محمد سعد دياب وهى بعنوان « أضيع بعينيك » التى نشرها فى مجلة « المجلة العربية » فى عدد ديسمبر ١٩٨٤ لينشرها هى نفسها وبنفس العنوان فى نفس المجلة عدد يناير ١٩٨٦ ! أكثر من هذا أنه حين نشر القصيدة منح نفسه لقب دكتور وهو شاب صغير ، فهل بعد هذا عبث ؟

وحين عرضت المجلة لهذا السطو كان العنوان المثير كما

يرى القراء هو « سرقة فى وضح النهار . . . ولص الأدب دكتور » ثم قالت إن هذه ليست أول مرة تكتشف فيها هذه السرقة فقد « تم التنويه إلى هذه السرقة بصفحات الأدب بجريدة الجزيرة » .

لعل السيد فرج يكون قد أدرك الآن أن العالم صغير ، وأنه يسىء إلى نفسه وإلى مصر وأدبائها باستمرائه هذه اللعبة . وإذا كان يحب الشعر ـ كما يبدو من اختياره للقصائد الجيدة ـ فإنه بالتأكيد قادر على أن يسلك طريقاً جديدة تقوده إلى عالم الشعر ، وحينئذ سيحس بالمتعة الحقيقية ، تلك النعمة العظيمة التى توهب للمبدعين الصادقين .

وأخيراً نحيى صديق المجلة وأحد شعرائها عزت الطيرى الذى زودنا بهذه المعلومات الجديدة .

التحرير

بسم الله الرحمن الرحيم

سيادة الدكتور / رئيس تحرير مجلة إبداع

حفظك الله دائماً

الحق يجب أن يقال ...

فهذه رسالتي أكتبها أتخذ فيها الحق شعاراً أو مبدأ ... وبعد ..؟

في صباح يوم الثلاثاء الموافق ١١/٢/١٩٨٦ . وجدت أحد أصدقائي بالجامعة يتقدم نحوي وفي يده نسخة من مجلة إبداع . وتحت عنوان (قضية) [اعتذار .. ونداء .. وأسئلة] .

فوجئت بالإهانات الموجهة إليّ ، أكثر من السكين على رقبتي ، ولم توجد بجانبك يا سيدي رحمة للذوي في هذه الحادثة البشعة . التي لا أرضاها لشخص غيري يأخذ مجهودي وينسبه له .

وإنني لا ألومك يا سيدي لهذه الإهانات الموجهة إليّ .. إذا كان ذلك حقاً .. ولكن معذرة ..

فمنذ صدور العدد الأول للسنة الأولى (١٩٧٧) لمجلة الفيصل (سبتمبر) وأنا كنت حريص في متابعتها وفي أحد أعدادها (ترجو المجلة (الفيصل) كتابها الكرام أن يبعثوا إليها مقالاتهم وقصائدهم) .

فرحت بهذه الفرصة ، وأرسلت بعض من أعمالي وكان ذلك بخطاب مسجل برقم ٨٥ بتاريخ ١١/١١/١٩٨٠م . وبعد ذلك تابعت (بريد القراء) لمجلة الفيصل . ولكنه الهموم الحياة ومشاغلها التي أنت أدرى لنا بها يا سيدي لم أنتظم في متابعتها ولم أعرف شيئ عن أعمالي التي أرسلتها وقت ذلك .

هذه أول محاولة . أقسم لك بالله العظيم يا سيدي .

ومع محاولة أخرى كررت المحاولة (وأرسلت لسيادتكم نفس هذه القصائد) بدايتها بخطاب مسجل رقم ٢٠١ بتاريخ ١٢/١٠/١٩٨٠م . ومرة ثانية لم أتابع مجلة إبداع وأنني أتذكر تماماً ، أنني أرسلت خطاب بعدم امتناني للمجلة (وخصوصاً التي نشرت لي أول أعمالي) وذلك لظروف مرضية .

والحقيقة : لولا هذا الصديق ما قرأت ما كتبته عني يا سيدي (لأنني وكثير من الأدباء والكتاب في الوطن العربي ومسايرته ومنارة لمقامكم) .

بالله عليك يا سيدي . ماذا أعمل ؟ . بعد أن فوجئت في العدد الذي به برقية أن هذه القصيدة نشرت ولكنه نسبت لشخص آخر في مجلة الفيصل السعودية . وهو قدم الدليل في ذلك . وبالتالي وبالطريقة المصرية (صورة بكليب) ..

وعلى كل حال أحمد الله سبحانه وتعالى وأتذكر كلمات الله (لا تدري لعل الله يحدث بعد ذلك أمراً) .

صدق الله العظيم .

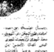
عادل فرج عبد العال فرج

سائق القليوبية / مركز شبرا / قرية القناطر

سرقة في وضح النهار

و«لص الأدب» دكتور ... !





•• وافانا د. احمد عامر من مصر برسالة فرحنا بها بقدر ما ألمنا منها .. مصدر الفرحة أن أصدقاءنا يتابعون المجلة جيداً ، ويغارون عليها حتى من « نسيم الجنوب » .. أما ما غرس الأسى في قلوبنا ، فهو أن يكون بين أدعياء الثقافة في العالم العربي ، من تسول له نفسه سرقة جهود الآخرين .. ومما يضاعف من حجم الحزن أن يكون لص الأدب دكتوراً !! ولنا أن نتساءل : إذا كانت هذه الفئة من الناس لا تهاب افتضاح أمرها وتعريتها من كل مكرمة بينما هي تسعى لاكتساب الشهرة والمجد الزائفين ، أفليس لديها خوف من الله ـ عز وجل ـ ؟!..

وإليكم نص رسالة الأخ الدكتور أحمد عامر من مصر :

•• المكرم رئيس تحرير « المجلة العربية »

تحية طيبة وبعد :

نشرت مجلتنا العربية في العدد (٨٦) ربيع الأول ١٤٠٥هـ ـ ديسمبر ١٩٨٤م وفي ص ٤٠ ـ ٤١ قصيدة « أضيع بعينيك » للشاعر السوداني (محمد سعد دياب) .. وبعد مرور أكثر من سنة في عددها (٩٩) ربيع الثاني ١٤٠٦هـ ـ يناير ١٩٨٦م وفي ص ١٦١ أعادت نشر هذه القصيدة « أضيع بعينيك » بتوقيع الشاعر د. عادل فرج عبد العال .. ولم تشر مجلتنا المحبوبة إلى سابقة النشر .. فأين الحقيقة ؟؟.. ومن هو الشاعر الحقيقي صاحب هذه القصيدة ؟؟.. نأمل أن تكرم مجلتنا التي نحبها ونثق فيها بالرد في أقرب عدد لتظل ـ كما هي في الساحة العربية ـ موضع ثقة ومحل تقدير .. ولكم الشكر ..

• د. أحمد عامر •

ـ مصـــر ـ

•• المجلة العربية ..

• وإذ نشكر للدكتور أحمد عامر هذه الروح الطيبة ، لنؤكد له أن الشاعر محمد سعد دياب هو صاحب الحق ، بحكم أسبقيته في النشر ، إلا إذا زودنا الآخر بأدلة قاطعة . ونأسف لقرائنا الأحبة على هذا الخطأ الذي وقعنا فيه بحسن نية ، وإننا لعلى يقين أننا لن نتخلى عن الثقة بأصدقائنا كتاباً وقراء .. فهذا الاستثناء يؤكد صحة قاعدة الثقة المتبادلة بيننا وبينهم ولا ينفيها . كما نحيط القارىء الدكتور أحمد عامر ـ أنه أيضاً ـ تم التنويه إلى هذه السرقة « بصفحات الأدب » بجريدة الجزيرة من قبل أحد المتابعين ، مما يشير إلى أن الخارجين على الأعراف الأدبية يجدون من المتلقين العشرات الذين يعرفون وينتبهون لسرقة عطاءات الآخرين الفكرية ..

رائحة القرية في مجموعة قصص «الضحى العالي»

حسين عيد

« الضحى العالى » هى المجموعة القصصية الأولى ليوسف أبو رية ، وهى تقرأ بطريقتين ، قد تقرأ قصصها فرادى ، فتجعل القارىء يعيش حياة القرية ، يستنشق عبيرها ، يستعيد عطرها ، ويتنسم رائحتها ، فيعيش أجواءها ، ويهتز لأفراحها ، ويأسى لأحزانها .

وقد تُقرأ كمجموعة مترابطة ، تجمعها وحدة فنية واحدة ، عندئذ تتبلور ـ أمامه ـ الرؤية الرابضة وراءها ، حيث تتبدى القرية كأرض البراءة الأولى ، كواحة وسط القيظ ، ينمو الخير والسكينة داخلها ، ويكمن الشر والخطر خارجها . .

فما هى الرؤيا الفنية التى قدمها الكاتب فى مجموعته ؟ ، وما هى المحاور التى شاد عليها الكاتب بناءه الفنى ؟ ، وما هو الانطباع الأخير عن هذه المجموعة ؟

القرية أرض البراءة :

تشيد مجموعة قصص « الضحى العالى » فى رؤياها ، أركان عالم القرية ـ ليس العالم التقليدى المألوف الذى نعرفه ـ لكنه عالم آخر ، عالم البراءة الأولى ، أو الفردوس الأرضى المفقود ، أو كأنها الدنيا فى صورتها الأولى تتكرر فيها دورة الخلق ثانية . . فى هذه القرية يولد الأطفال ، تتفتح عيونهم على الواقع المحيط بهم ، يتعرفون ـ باندهاشة الطفولة ـ على مفردات الحياة حولهم ، يجيش خيالهم بالحركة ، لتتولد أحلامهم ، وتتشكل بذات بساطة الواقع ، فيشيدون عالمهم الخاص ، يخلقون ألعابهم وأشخاصهم ـ الموازية للواقع ، والمستمدة منه ـ من الطين ، كأحواض الأرض أو البقرة أو العريس والعروسة ، كما يرتشفون تراث بيئتهم الشعبى ويتغنون به (قصة طفل الطين) ، وحين يطمحون إلى تجاوز مجرد اللهو ، وتحويل أحلامهم إلى حقيقة ، كصنع رغيف خبز حقيقى ، فإنهم قد ينجحون لكن حصاد الكبار يقف لهم بالمرصاد (قصة خبز الصغار) . . وعندما يصير الطفل صبياً نخوض معه تجربته ـ ببراءة الصبى ـ وهو يتعرف على عالم المرأة ، دون أن يعى أبعاده (قصة الصبى العانس) .

يحكم هذا الواقع قوانين بسيطة ، يتقبلها الناس ، وقائع الميلاد تماماً كما يتقبلون الموت (قصة المنسية) ، وينتشر فيه الترابط الأسرى ، حيث يرعى الأخ الأكبر أخته المطلقة ويزورها بانتظام حتى يموت (قصة ظل الموت) ، ويحافظ فيه الناس على التقاليد ، ويحترمون حرمة الموتى ، فعندما يجدون جسد امرأة غريقة بالنهر ، فإنهم يخرجونها رغم أنها غريبة عنهم ـ و « ومددوها على قش المصلى ، والمرأة اعبرت السور الواطىء ، وانحنت عليها ، فردت ثوبها على الساقين العريانين ، ولمست صدرها المفتوح ، والولد رفع القش وغطى به الجسم ، وترك الوجه مكشوفاً » (قصة ليل النهر) .

أما خارج هذا العالم فهو الفساد ، فإذا فكر شخص ما أن يغادر هذا المكان ، عندئذ تحل عليه اللعنة ، فيمضى مطارداً ، كأنه يحمل عبء الخطيئة الأولى ؛ فها هو الصبى عندما يخرج من القرية ، متحملاً أولى مسئولياته بشراء مخدرات لأبيه من قرية أخرى ، إنه لا يستطيع لأن الشرطة اعتقلت البائع ، كما تواجهه عند عودته ليلاً أخطار الظلام والهجوم المجهول عليه (قصة الفارس) . وعندما يزور القرية ضيف من المدينة (الخارج) يكون كل همه منصرفاً إلى الجنس ومحاولة إشباعه بأى طريقة مشروعة أو غير مشروعة (قصة الضيف) وعندما يخرج الصبى إلى المقابر يفاجأ بطريد آخر (أو مطرود من فردوس القرية) يحاول أن يستدرجه إلى بيته المزعوم ، ليعتدى عليه ، لكن الصبى ينجح فى الهرب بصعوبة (قصة المحاولة) ، كما نتعرف مع أطفال القرية على حكاية الجد الذى كان يعيش من وابور الطحين بالقرية ، ثم إذا بمنغصات (الخارج) تسعى إليه لتوقف عمل الوابور بحجة عدم توافر الشروط الصحية ، بحكم موقعه وسط المبانى لكن الجد يناضل فى المدينة (خارج القرية) هذا العدوان ، حتى ينجح مسعاه بعد عذاب طويل ، وذلك ببناء حائط يحيط وابور الطحين ، حتى لا يهدم جدران البيوت الأخرى ، ويحملونه مريضاً مقعداً ليشاهد بدء بناء الحائط ، ثم يموت بعدها بأيام (قصة الضحى العالى) . .

وكما يسعى الخارج لإفساد نقاء عالم القرية ، فإن النقود بما تحمله من تأثير المدينة

وإغراءاتها قد تسمم براءة هذا العالم ، فها هو الصبي يمنحه أبوه مفتاح الدولاب حيث يحتفظ بأمواله لما بعد موته ، نجده ــ مخدوعاً بوهم عالم الماديات الخارجي ــ يتعجل ويهاجم أمه ، ويحصر النقود ، وأبوه مازال حيّاً (قصة المفتاح)

فإذا شب الصبي وصار رجلاً ، وهاجر إلى المدينة (الخارج) ، فإن العذاب يطارده أينما حل ، فلا يجد مكاناً للنوم لاحتدام أزمة السكن (قصة مكان للنوم) ، ولا يجد مكاناً للحب في أرجاء المدينة (قصة عباءة الليل) ، وتنتهك أواصر العلاقات الأسرية خاصة مع الأم (قصة بعد الرحيل) ، وعليه أن يناضل ليحيا شاه أم أبي (قصة بقعة دم) .

وهكذا تكتمل الرؤية ؛ فالبراءة تعشش فقط ــ داخل أركان القرية (الفردوس الأرضي) ، فإذا غادرها بعض الأفراد إلى المدينة حلت عليهم لعنة العالم الخارجي وعذاباته ، لكن رغم ذلك يظل معهم ، حنين غامض يشدهم أبدا ، إلى النشأة الأولى ، حيث البراءة والسكينة .

البناء الفني في قصص المجموعة :

اعتمد البناء الفني في قصص المجموعة على ثلاثة محاور رئيسية هي : وحدة التتابع لزاوية الرؤية ، بساطة التركيب الفني ، ورائحة القرية ــ وسنتناول بشيء من التفصيل كل من هذه المحاور .

● وحدة التتابع لزاوية الرؤية :

من خلال مخزون خبرات الكاتب ، وحبّه العنيف ، وحنينه الجارف للقرية ، وكذلك توقه العارم لاستعادة هذا العالم ، قدّم الكاتب رؤيته الخاصة ، فكانت القرية رمزاً لعالم البراءة الأولى ، أو هي فردوس الطفولة المفقود ، كما استطاع أن يثرى هذه الرؤية ــ أيضاً ــ من خلال تتابع منطقي متزامن ، ليعيد القارىء اكتشاف هذا العالم من خلال منظور الطفولة البكر ، حيث يتتبع الطفل في أحلامه وآماله ولهوه ، وفي مواجهة وقائع الميلاد والموت ، ثم يلهث وراءه صبيا في تعرفه المبكر على دنيا المرأة أو الجنس أو الماديات ، ثم يأسى له شاباً ناضجا ، وقد خرج إلى المدينة يسعى ، فإذا به محاصر بقوى (الخارج) الرهيبة ، التي تحرمه السكن والعمل والاستمتاع بلذة الحب ، ولو حتى بمجرد لحظات قليلة مع محبوبته .

هذا التتابع لرحلة الإنسان من أرض البراءة إلى أرض العذاب ، خلال طفولته وصباه وشبابه ، أكسب هذه المجموعة القصصية مذاقاً خاصاً وتميزاً فريداً . .

● بساطة التركيب الفني :

جاء البناء الفني في غالبية قصص المجموعة متسقا مع رؤية الكاتب ، حين خلق توازناً ديناميكياً بين الأضواء ، أو بين الواقع والأحلام ، فنتج بناء فني يتسم بالبساطة والتركيب في ذات الوقت ، ويمكن إيضاح هذا التزاوج المتتابع في قصة طفل الطين كما يلي :

ــ تبدأ القصة بلقطه منتزعة من واقع القرية « الشجرة ذات الظل فردت أوراقها الخضراء فوق البقرة التي تلف في الساقية »

في مواجهة هذاالواقع ، وتحت جذع الشجرة رقد الولد يحلم أو يلهو ببراءة سنوات عمره المحدود ، فهو « يخطط في التراب ، قسّمه أحواضا وجعل وسط الأحواض قناة واسعة تنتهي بدائرة هي التي سيدلق فيها ماء الكوز من الترعة الكبيرة ، امتلأت الدائرة بالماء وتدفق الماء في القناة المنحدرة ، وتوزعت بين الخطوط الكثيرة يشربها التراب بعطش حقيقي »

ــ ثم يتنبه الولد على حقيقة منتزعة من الواقع « وعرف الولد أنه لا التراب ولا الماء يثمران الزهرة الخضراء ، لأنه لم يضع البذرة » .

عندئذ يكتشف الولد عبث لعبته « فجمع الأرض التي أعدها كتلة من الطين ، عجنها بالماء »

ــ ويعود الطفل إلى الواقع حيث المسئوليات ، المنوط به إنجازها فصاح « في البقرة لتدفع الماء لأبيه هناك ، أعلى الحقل ولأنها لا تخضع لصياحه ، ضربها « بالفرقلة » ضربتين على كفلها » ورجع ثانية إلى لهوه الخيالي فخ[illegible] من الطينة جاموسة بأذنين وقرنين ، وأربع سيقان بحوافر ، جاء بين فخذيها الخلفيتين ولصق كرة بأربعة براويز وعرضها للشمس »

وهو خلال نحته الخيالي مرتبط بالواقع أشد الارتباط « هذا ضرعها ، لن يدرّ اللبن » ، و « أمي تحلب جاموستنا الكبيرة »

ــ وعندما ملّ اللعبة ، « ضغط الطينة بأصابع يده ، فصارت الجاموسة بلا شكل » . . عندئذ ردّد الولد موالاً ــ بتلقائية ــ من التراث الشعبي الموروث « منين أجيب ناس لمناة الكلام يتلوه » ، فتشكلت الطينة بين يديه على هيئة خفير بلبدة ، سقط على وجهه فطمسه التراب فعجن الطينة في يده .

ــ ويشده الواقع ثانية لمسئولياته التي كاد أن ينساها في خضم لهوه ، فدار « خلف البقرة ثلاث دورات يحثها ويضربها »

ثم صنع من الطين بيتاً وعروسة وعريساً ، وتمنى أن يكون هو العريس .

ــ وفي النهاية يحاول أن يحافظ على ما صنعت يداه ، فعزم على أن يدع البيت والعروسين لضوء الشمس ، لكنه ــ أبدا ــ لم ينس محاذير الواقع الخارجي ، فقرر أن يحرسها من أقدام الكبار والصغار .

في هذه القصة ، كما في قصص أخرى كثيرة ، نجد الكاتب قد أقام بناء قصته على تيار متدفق من التتابع المستمر المتوازن ، لمتوالية ذات شقين من الأضداد : أحدهما الواقع الخارجي وثانيهما الواقع الداخلي لطفل صغير ، بالإضافة إلى اعتماده على الإيجاز وانتقاء مفرداته بدقة من الواقع المعاش .

● رائحة القرية :

يستعيد القارىء رائحة القرية واضحة أثناء قراءته لقصص المجموعة ، ويرجع ذلك إلى صدق تجسيد أبعاد المكان ، وحسن إبراز طقوس وعادات وتقاليد وطباع سكان المكان وموروثهم الشعبي . .

أ ــ صدق تجسيد أبعاد المكان :

جسّد الكاتب بصدق أبعاد المكان في القرية ، حيث نمنم التفاصيل بلوحات حيّة من مخزون مشاهداته في القرية ، ولنتتبع

عدداً من هذه المشاهد :

« غافلها وفتح باب الحجرة المقابلة المعتمة ، بنافذتها مسدول عليها الخيش ، وبقعة نور ضئيلة تسقط من منور السطح على كيس الذرة ، و « قفة » الدقيق كانت فى الركن مفرود عليها جلباب أبيه القديم » [قصة خبز الصغار]

« هشّ الدجاج المتكاثر عند باب الزريبة ، فتح هيكل الباب المرقع بالخشب القديم ، وحين وقعت عينه على الحمارة فى مدودها ، شمر جلبابه حتى لا يتسخ بالروث الذى تكثفت رائحته الخصبة فى أنفه ، ضربها على كفلها » [قصة الفارس]

« الصبى الصغير جلس بين النسوة تحت شجرة السنط العالية فى هذه الظهيرة التى هجعت فيها الكلاب تلهث على بقع الماء الرطبة .

النسوة كن يثرثرن ، ويقطفن أوراق الملوخية الخضراء من عيدانها ، يكوّمها فى الغربال » [قصة العصبى والعانس]

والأمثلة كثيرة ، متعددة

ب ـ إبراز طقوس وعادات السكان :

كما تجسّد المكان فى خلفية قصص المجموعة ، برزت أيضاً طقوس وعادات وتقاليد وطباع السكان وموروثهم الشعبى ، فمنحت القصص مذاقها الخاص . . والأمثلة عديدة منها .

« قالت البنت لنفسها العجين لن يخمر ولن ينتفخ حتى ينــدفق على جوانب الصفيحة لأنى لم أسم عليه . حركت شفتيها باسم الله الرحمن الرحيم ، ثم قرأت الفاتحة التى حفظتها عن أبيها » [قصة خبز الصغار]

ــ « أراد أبى أن يجلس إلى جواره (الضيف) على الكنبة فزجرته أمى « هدومك وسخة . . قم غيرّها » وأشارت له بعينها . .

تهامسا فى الردهة ، ثم أعطانى أبى نقوداً لأشترى كوكاكولا ، وعاد ليرحب بالضيف : أهلاً وسهلاً . . شرفت » [قصة الضيف]

ــ « لما وصلت مقبرة الجد وقفت فاردا كفى ، ورحت أردد الفاتحة بهمس ووجد شديد ، واقتربت من شاهده المعمم ، وكلمته » [قصة المحاولة]

كلمة أخيرة :

قد يؤخذ على الكاتب بعض الهنات البسيطة كاستخدامه المفرد بدلاً من المثنى كأن يقول « وقعت عينه » بدلاً من وقعت عيناه (قصة الفارس) ، أو استخدامه فى الوصف لصفه عامية بدلاً من الفصحى كقوله « الساقين العريانين » وصحتها « الساقين العاريتين » (قصة ليل النهر) ، أو عدم توفيقه فى بعض جمل الحوار . .

إلاّ أن « الضحى العالى » مجموعة قصصية جيدة ، أعلنت ــ باقتدار ــ مولد كاتب موهوب . .

القاهرة : حسين عيد

الفنان
رمسيس يونان

د. نعيم عطية

١

في سبيل رؤية أصيلة
من إملاء ضمير حي :

لم تتح حياة القلق والتنقل التى عاشها رمسيس يونان أن يجمع أعماله ويحفظها . فقد بدأ حياته العملية فى الفن عام ١٩٣٤ بسبع سنوات متنقلاً خلالها فى أقاليم مصر من طنطا إلى بور سعيد إلى الزقازيق مشتغلا بالتدريس فى مدارسها . ثم تلت تلك السنوات السبع التى انتهت باستقالته من التدريس فترة لا تقل قلقاً وتخبطاً عن سابقتها ، وإذا كان قد قضاها فى القاهرة فإنها كانت مبعثرة بين اهتماماته الأدبية وانشغالاته الفكرية ، فضلاً عن إنتاجه الفنى . فقد كان رمسيس يونان نموذجاً فريداً للفنان الذى يؤمن بأن عطاء الفنان أن لم يروه التحام بمسارات الحياة الاجتماعية يدب فيه الجدب والخواء ، فالفن على حد إيمانه لا يجدر أن يكون معزولاً عن الحياة . ثم أعقب هذه المرحلة مرحلة امتدت عشر سنوات أخرى فى باريس قضى أغلبها فى التأمل ومتابعة تيارات الفن الحديثة .

يقول الدكتور مجدى وهبه فى مقدمته لترجمة رمسيس يونان لديوان الشاعر الفرنسى آرتر رامبو بعنوان « فصل فى الجحيم » (دار التنوير للطباعة والنشر عام ١٩٨٣) : « عرفت رمسيس يونان فناناً ثورياً يأبى المحاكاة الواقعية والانطباعية وغيرهما من المدارس الفنية السائدة فى مصر حينذاك . كما عرفته كاتباً ثورياً يرفض أساليب الأدب المألوفة عربية كانت أو تقليداً للغرب ، ومفكراً سياسياً ثورياً لا يقبل الشعارات السياسية فى الأحزاب المشروعة ، ثائراً على الثورية نفسها ، باحثاً باستمرار عن موقف فى الفن والأدب والسياسة يجد نفسه فيه غير منافق ولا مفتر ولا منقاد . هذا هو رمسيس يونان كما أذكره .. إنسان مخلص أمين لما يراه حقاً وواجباً ، إنسان غير مكترث بأهواء « البدع » الثقافية ، قانع بالفقر والوحشة فى سبيل رؤيا ذاتية أصيلة من إملاء ضميره الحى . لوحاته سجل لمغامرة فنية فى أدغال الغيب وكهوف النفس الدفينة ، ومع ذلك فإن اهتماماته الواعية بالعمل السياسى وبالكتابة كانت دائماً متصلة بواقع بلاده وبقضايا بناء مجتمع عادل . لقد عرف قدر الثروة الكائنة فى أصالة وطنه فى نفس الوقت الذى استطاع فيه أن يزن ما يمكن أن يثريها من مؤثرات الغرب المتدفق عليه والتى ذهبت بعقول بعض مثقفيه وأفعمتهم حتى نضبت ينابيع الأصيل فى نفوسهم . كان رمسيس يونان كغيره من أبناء جيله يحاول أن يحافظ على التوازن الدقيق الصعب بين الأصالة والتجديد . . . » .

وكانت الثورة الأولى التى فجرها رمسيس يونان فى التصوير المصرى الحديث هى « السيريالية » . وإذا كانت السيريالية قد ظهرت فى أوربا كمذهب من مذاهب الفن عام ١٩١٦ فإن نيرانها سرت فى أنحاء العالم كله بعد ذلك ، ولم يكن بالإمكان أن تظل مصر بمنأى عنها . وقد صارت الأوضاع فى الثلاثينات مهيأة لتلقى هذه المدرسة ، ويصبح رمسيس يونان أكبر دعاتها ، ولكن يجب أن نتبين شيئاً هاماً فى مقام سيريالية رمسيس يونان ، فهو يصرف النظر عن اتجاهاتها اللا بناءة مثل « الأوتوماتية » وفى هذا الصدد يقول الناقد جاك لاسيني المدير السابق لمتحف الفن الحديث بباريس بمناسبة معرضه الذى أقيم هناك عام ١٩٤٨ « إن الإرادة تتدخل لدى هذا الرسام البارع حاملة إيّاه على ابتداع عالم خيالى يتميز بشدة دقته الشاعرية ومضى متمسكاً بأن تأتى لوحاته محكمة التصميم وطيدة البنيان مرواة بقسط من « العقلانية » ، فليس « العقل الباطن » الذى اهتدى إليه السيرياليون على أثر تعاليم سيجموند فرويد إلا عقلاً على أية حال وإن كان عقلاً من نوع خاص . وإنما الذى رغب رمسيس يونان فى السيريالية هو أنها تعلى من شأن الرؤى مهما كانت جامحة شاطحة ، على مجرّد الصنعة ، وتعطى الفرصة للتعبير القوى المزلزل . وقد أيقن رمسيس يونان أن مصر فى الثلاثينيات بحاجة فكراً عملاً إلى مثل هذا « الفن — الصدمة » .

وقد رفض رمسيس يونان « الأكاديمية » وتحاشى أن يتردّى فى أصفادها ، فيضحى مثل غالبية أقرانه من تلامذة مدرسة الفنون الجميلة العليا من « صناع الفن الكسالى » ومجرد واحد من « ناقلى الصور القديمة والطبيعة المملة » يروجون « لجمال بشع هو « نوع من الكذب الاجتماعى » يتجلى على سبيل المثال فى تصوير الفلاحات وقد اكتسين « نضارة الغوانى » ورحن يتقصعن « بقوام يدانى غصن البان » لدانة ونعومة .

ومن كل الجيل الذى سبقه لم يشعر رمسيس يونان بالارتياح لغير محمود سعيد . لماذا محمود سعيد ؟ لأن فن محمود سعيد يمثل شعر الليل ، الليل حيث تذوب

الأشياء لتولد جديدة فى الصباح . (حامد سعيد ـ الفن المعاصر فى مصر ـ طبعة ١٩٦٤ ـ ص ٧) وكما قال رمسيس يونان نفسه فى مقالـه « نحو فن حـر » مجلة التطور ـ يناير ١٩٤٠ إنه وجماعته ، جماعة « الفن والحرية » وجـدوا أنفسهم فى تلك الشهوات البسيطة التى لمحت بها ريشته ، ولأنـه استطاع أن يعبر عن دخيلة نفسـه بطريقة بها الكثير من الإحساس الصادق العميق . فى هذا العصر الذى هو ـ على حد قول الدكتور لويس عوض (فى مقدمته لكتاب رمسيس يونان ـ دراسات فى الفن) عصر مريض .

حقيقة عامة من خلال حقيقة خاصة :

وقد كان رمسيس يونان على ما أفصح عنه فى كتابه « غاية الرسام العصرى » (عام ١٩٣٨) قـد رفض سلبيـة الفنـان إزاء مشكلات مجتمعه وعصره ، فموقف الفنان من الحياة لا يجدر أن يكون ابتعاداً وتجرداً ، وإذا كان الفنان يواجه اليوم عالماً عصرياً شديد التعقيد كثير الالتواءات ، فإنه ما لم يزح من ركنه المنعزل ، وينزل من برجه العاجى ليواجه هذا العالم ويختبر مشكلاته ويعانى معه أزماته ، لن يستطيع أن ينتج فناً معنوياً قوياً .

رأينـا إذن أن رمسيس يونـان كـان من الأصالة أن نبـذ منذ أواخر الثلاثينات « الأكاديمية » ورفض « السلبيـة » وعندمـا راح يتلمس فى السيرياليـة الوليـدة لغة تشكيلية جديدة يعبر بها عما يجيش فى أعماقه الدفينة من تشوقات وتطلعات ورؤى وإن انبهمت بسبب كمـونها فى « العقـل الباطن » ، كان مدركاً أن العقل الباطن إنما يستقى خاماتـه ومواده من الـواقع ، ففى العقل الباطن ينطبع الـواقع من جـديد . ولـذلك لم يكن ثمة ما يمنع من أن تعود « مصر » فتبرز من خلال استنباط فنان واع مثل رمسيس يونان لمحتويات عقله الباطن من صور ورؤى ورموز مختزنة ، مهما بدت موغلة فى الذاتية . وبخاصة إذا راعينا أن رمسيس يونان وإن اعتنق السيرياليـة لغة للتعبير الفنى ظل يرفض كل محاولات تتخذ من السيريالية وسيلة تحايل لاصطنـاع فن متكلف تحت شعارات زائفة ، فالإيغال فى الإغـراب لذاتـه ـ فى نظره ـ فيه براعـة العقل الواعى وحـذلقاتـه وليس ذلك من السيريالية فى شىء ، وقد كانت السيريالية فى المقام الأول بالنسبة لرمسيس يـونـان إمكـانات تشكيليـة مبتكـرة لإيجاد حلول لمشكلات العصر ، فالسيريالية فى صميمها قبل أن تكون مجرد شكل فنى جـديد فهى دعوة مخلصة لثورة فكريـة تأتى بتغييـرات أخلاقية واجتماعية .

وإذا كانت أعمال رمسيس يونان ذات مظهر يمكن أن يؤول تـأويلات مغـرقة فى الذاتية شأن كثير من الأعمال السيريـالية المثيلة ، فإن أعمال هـذا الفنان يجـدر أن تفسر أيضاً من زاوية أخرى تماماً ، فهـذه الأعمال بما احتـوته من أشكـال موغلة فى الغرابة ومثيرة للرفض والتمرد لا تكتسب قيـمتهـا الحق ، ومقـامهـا الأسمـى إلا بتفسيرها تفسيـرا اجتماعيـاً وقوميـاً . فرمسيس يونـان قد استخـدم السيريـالية بشحناتها التعبيرية المزلزلة كأداة احتجـاج اجتماعى ، بـاعتبـار أن السيـريـاليـة فى صميمها ـ كما قلنا ـ دعوة لثـورة تزلـزل الـدعائم الاجتمـاعية والأخـلاقية للـنظام والجمال والمنطق . وهذا ما قصده رمسيس يونان حقاً . فهو وإن كـان على حـد قول الناقد جـاك لا سيفى فى كلمته التى أشـرنا إليها « يسعى للكشف عن معان سرية من وراء الألوان والخطوط » إنما يعبر من خلال حقيقته الخاصة عن حقيقة عامة ، يفصـح من خـلال نفسـه عن وطنـه ومن خـلال مخـزونـات عقله البـاطن عن الأوضـاع الاجتمـاعيـة والسيـاسيـة والاقتصـاديـة والأخلاقية فيه . وهكذا يجب أن ننظر إلى إبداعات رمسيس يونان فى الأربعينات مهما بدت خاصة به تماماً على أنها فن قومى أصيل ومتفرد ، فتلك البقايا البشريـة والأجساد المتخثرة التى بدت مثل أشجار جوفاء ذات أثداء وأياد معروقة تمتصها الرمال فى بيداء خاوية ، كما فى لوحته « على سطح الرمال » التى صورها عام ١٩٣٩ ، وهى من مقتنيات متحف الفن الحديث ، إنما تعبر عن تدهور الأوضـاع الإنسـانيـة فى المجتمع المحيط بالفنان آنـذاك ، وكأنها تقـول إن الأرض الخراب إن أنبتت فلا تنبت إلا بشراً جُوفا ، ومهما طاولت هامات بعض البشر هناك أديم السماء ، فهم يظلون جذوعا منخـوبة ، مـادام لا جـذور لهـا تـرسـخ فى الأرض المجدبة ، فالجدب يولد جـدبا مهما بدت بعض القسمات المتعطنة أيضا ، أمـارات نبـل كـان بـالإمكـان أن يكـون جـديـرا بالاعتبار . . فهذه اللوحة إذن ليست لوحة عـدمية ، بـل هى لوحـة رمزيـة فيها من التحذير والدعوة إلى التغيير ما يرقى بها إلى مصاف الفن الاجتماعى مهما بدت أيضاً لـلبعض عـلى أنها غـيـر ذات مـضـمـون اجتماعى .

وبالمثل لوحته « العشق المفترس » التى صورها عام ١٩٤٠ ، فهذا الجسـد الذى تمتزج فيه الأنوثة بالرجولة ، وتختلط القسوة بتشنج حيوانى وتتلوى الذراعان كـأفعيين ضاريتين وتبرز حلمتا الثـديين كمخـالب مشرعة أو مسامير مسنونة ، يمكن أن يرمز إلى كيـان اجتماعى يتـآكل مفترساً نفسـه بنفسه .

وذلك المركب ذو الصوارى والحبال فى لوحة « الطبيعة تنادى الخواء » التى صدرت عـام ١٩٤٥ يبـدو عـلى نحـو لا يمكن أن يتصور معه أن يؤدى وظيفتـه بينما البحـر الذى ينتظر أن يمخر عبابه فى رحلة غامضة ينبسط أمامه متربصاً به ، بأمواجه الهـوج وسمائه المكفهرة . وقد زاد الـطين بلة أن شراع ذلك المركب قد تكور قماشه بأعلى الصـاريـة الـرئيسيـة ، وهيكـل المـركب انعدم ، فأضحينا أمام مشهد لا هو بالمركب ولا هو بأى شىء آخر . والآن ألا يمكن أن ترمز هذه الصورة المنبثقة من أعماق عقل الفنـان الباطن إلى أخـطار المستقبل الـذى ينتظر الوطن وتبعاته الجسام ، بينما المركب الذى يعد لاجتياز بحر المستقبل اللجب هو كما نرى مـركب أجوف ، بغير أشـرعـة أو هيكل ، لا يصلح للقيام عـلى الإطلاق بأية رحلة ؟

ولنتمهل أيضاً عند لوحة رمسيس يونان تلك التى يحتضن فيها الحجر جسد امرأة ، وقد تكون هى تلك المرأة التى سوف نراها فى « القيـلولـة » وسـوف نسـتنتـج إذا ما استخدمنا المفهوم الذى نقترحـه لتذوق أعمال رمسيس يونان أن تلك المرأة المغلولة اليدين ، المحصورة فى تابوتها الحجرى إنما هى مصـر . وإذا كـان المـلاحظ فى هـذه اللوحـة ـ عـلى حـد قـول بـدر الـدين

أبو غازي ـ استقرار الإحساس الدرامي في أشكال مجحرة ثابتة تذكر بأسلوب هنري مور فإن انشغال رمسيس يونان الأول في هذا العمل ، سواء قصد ذلك أو لم يقصد ، كان انشغالا قومياً ، كي يعبر عن مبلغ القوى المحاصرة للوطن الضاغطة عليه كما يضغط التابوت على الكيان الذي أودع فيه ، فما بالك لو كان ذلك الجثمان لإنسان حي ؟ ألا نتبين إلى أي حد تعدّ هذه اللوحة اذن تحية إلى الحرية ، وتوقا لها ، ودعوة إليها ؟ وليست هذه شواغل فردية فحسب ، بل هي شواغل قومية أفرغها الفنان بادواته التشكيلية في رمز حي .

وتلك اللوحة التي نحب أن نسميها « العين » نقف أمامها متسائلين باحترام وإعجاب وتقدير للفنان الذي وصلت بلاغته في التعبير إلى درجة قصوى من الاقتصاد في الجهد ، والعمق في الرؤية ، ترى عين من تلك ؟ وفي غمرة الإجابات الكثيرة التي تفد إلى خاطرنا ، تبرز إجابة قومية على لوحة ذات مسحة سريالية . أنها « عين مصر » تتابع ساهرة أبناءها . في صرامة وتسامح وحب ووعيد . تتابعهم فيما ينجحون فيه وما يخفقون ، ما يحسنونه وما يسيئون والعين كما قالت شهر زاد مرآة القلب فنظراتها تصفح وتعاقب ، تغضب وتسرق وتحب ، والعين تراقب وتدين ولنظراتها أحياناً وخزات تقض المضجع وتبعث القلق يسرى في الكيان كله . هذه العين التي صورها رمسيس يونان تومىء إلى معانٍ كثيرة ، وترمز إلى رموز كثيرة ، ولكن إحدى هذه المعاني والرموز بل في مقدمتها المعنى أو الرمز القوى ، أنها كما قلنا عين مصر الساهرة ، التي لا تطرف ، تجوس عبر الآف السنين ، وتطل على العالم عبر التجاويف والشقوق ، تدين أحيانا وتمنح العزاء والتشجيع أحيانا أخرى . وفي نظراتها على الدوام خلاص النفوس أو هلاكها . .

على هذا المنوال من إعادة استكشاف « رمسيس يونان » يمكننا أن نرفض قول القائلين كالناقد محمد شفيق (مقالته بمجلة « الفنون » ـ المجلد الأول (العدد الثاني) ربيع ١٩٧١ ـ بعنوان « رمسيس يونان وجيل التمرد » (ص ٨٦) من أن رمسيس يونان « لم يشأ سوى أن يكون فنه مرآة حياته ، بكل أبعادها المتنوعة ، وبكل صراعاتها وتمرداتها ، بكل طموحها وارتداداتها ، بكل أحلامها المنطلقة وواقعها المرير » . فهذا القول يتصف بالقصور والنقص .

وأمضي من جديد فأقف أمام لوحة لرمسيس يونان تبدو للمتفرج العابر والمتأمل غير العميق ذاتية للغاية ، وهي لوحته التي صورها عام ١٩٥٧ بعنوان « ضمير الأرض » وهي تصور كائنا من ابتداع خيال رمسيس يونان تماماً . وفي هذا تكمن إحدى نقاط القوة والامتياز عند هذا الفنان ، فالقدرة الابتكارية لديه تفوق الوصف ، وهو ما جعل الكثيرين يترددونه في خطأ الاعتقاد باستغراقه في ذاتيته واعتصامه ببرج عاجي ، ولكن متى مضينا في تأمل هذا الكائن الذي احتوى ما يريد رمسيس يونان أن يعبر عنه من معنى ، لوجدنا أن اللوحة يتزاح عنها ستار سوء الفهم الأول ، وتتحول إلى لوحة ذات مضمون اجتماعي قومي في المقام الأول . فإذا تأملنا تلافيف هذا الكائن الذي قد يكون مصنوعا من البلاستيك خامة العصر ، أو من عظام ضحايا ذلك الكائن الأسطوري الذي افترسهم في سالف الزمن وما زال يتغذى بهم ، سوف نلمح أنه يفتح فمه ليقضم عشباً أو زرعا أو شجرة من نبت الأرض ، بينما هو يقعي على ذراع بسطت كفها في ضراعة وتوسل ، دون أن تصل الضراعات والتوسلات التي هي ضراعات الأرض وتوسلاتها إلى ضمير ذلك الوحش الذي لا أذن له ، ولا قلب ، وأين يوجد ذلك القلب في الكيان الذي قدّ من العظام أو البلاستيك ، رغم هشاشته وقابليته السريعة للتكسر ربما بأول ضربة فأس أو معول ؟ بلى وقد راح ذنب ذلك الوحش التشكيلي يعتصر الذراع ويحاول أن يخنق الضراعات والشكوى ، ولكن ما من شيء يكف ، لا التهام الزرع الأخضر ولا الضراعات الموجهة لذلك الوحش الذي في انتظار الفارس المصري ـ حورس أوماري جرجس ـ كي يقضي عليه ويخلص من براثنه الأميرة التي هي مصر ولا شك منذ الرمز الممتد الأول .

ماذا تعني هذه اللوحة إذن ؟ إنها ترمز رمزاً أدبياً مبتكراً إلى « الإقطاع » الرابض على الأرض يمتص رحيقها الأخضر بلا رى أو شبع ، وبلا اكتراث إلى أي ضراعات أو أنات أو زفرات أو شكوى من أصحاب السواعد التي تحرث الأرض وترويها بعرق الجبين والدموع كي ينضج الثمر ويستوى الزرع والشجر ، ليلتهمه في النهاية إقطاع أشبه هو بقطعان أفراس النهر التي كانت تخرج من النيل أيام الفراعنة لتلتهم في لحظة ما تعب الفلاح شهوراً في زرعه .

٢

مصر التي في خاطري :

كان رمسيس يونان كياناً مركباً من نقيضين ، كان ضئيل الحجم ، عملاق الفكر . كان يجمع بين رهافة الحس وتنظيمية العقل . يؤمن بالعلم كخلاص للإنسان . وأيضاً بالحلم كنبع للرؤى . بدأ رحلته التشكيلية بالغوص في غوامض الشعور . فكان في طليعة رواد السيريالية في مصر ، ولكنه لم ينس قط انشغالاته الفكرية والاجتماعية ، وإلا ما كتب عام ١٩٣٩ مؤلفه الرائد « غاية الرسام المصري » من أجل التدليل عليه وتأكيده .

في تلك الآونة سيطرت الأكاديمية ، وأضحت شكلاً خاوياً بلا مضمون موحد ، وراحت كثير من الأنظمة الاجتماعية تحت رياح التغيير تنفصل بدورها عن المجتمع ، ويسود نوع من الاغتراب ، يستتبعه نوع من العداوة بين المجتمع الذي دبَّ في أوصاله همود وعقم وإحباط في صور الابتكار الفني . ويصبح على الفنان الأصيل الواعي لدوره في مسار الحركة الاجتماعية أن يستخدم أدواته الفنية وفي أشق الظروف وأكثرها عدوانية له لتحقيق « ارتجاج » يزلزل ركامات الجمود والقهر والتخلف ، موقنا أن ثمة رابطة بين الأوضاع الاجتماعية وما وصلت إليه من انحدار وبين ما آل إليه الفن من قوالب لها مواضيع ولكن ليس لها مضامين .

وإذا كانت الإنسانية قد عرفت أداة جديدة للاهتداء إلى كنه الحقائق الإنسانية ، بما فيها الحقيقة الاجتماعية ، فما الذي يحول

دون الاستعانة بها لاستكشاف ما يحتويه ذلك المخزن الزاخر بالمادة الحية التى تنعكس عليها صور الحياة الاجتماعية وانحرافاتها ، فالأزمات النفسية إن هى إلا أصداء لأزمات اجتماعية ، فليطرق الرسام العصرى إذن ذلك العقل الباطن . ولماذا لا يبحث عن العقل الباطن للمجتمع المصرى ، ومن ثناياه المتغلغلة ينتزع صورا تنبىء عما يعانى منه ويقاسى ، ولئن جاء الحديث هنا عن المشكلات الاجتماعية حديثا غير مباشر ، فلا ضرر فى ذلك ولا غضاضة ، فأبلغ حديث للفن هو الحديث غير المباشر . وليطلق الفنان العنان لفرشاته وقلمه ليعبر عن رؤاه دون التزام بأشكال مسبقة ، ولينقب فى الأرض البكر ، الأرض المصرية البكر ، العقل الباطن المصرى ، ولير ما الذى ستخرجه فرشاته وقلمه من كنوز غير مسبوقة .

وحتى عندما كان رمسيس يونان يقرأ رامبو وبريتون وأيلوار وغيرهم من شعراء الغرب وأدبائه ، كانت « مصر » فى خاطره ، أغلى قصيدة ، وأعز كلمة .

ولئن كنا قد دللنا على صدق ما نقول بالوقوف أمام الكثير من لوحاته ومحاولة تفسيرها ؛ فإننا نستبيح لأنفسنا أن نعود للوقوف أمام لوحة أخيرة هى لوحة « قيلولة » التى صورها عام ١٩٤٥ فى أوج مرحلته « السيريالية » . إنها والحق يقال ليست سوى « مصر » راقدة ملمومة على نفسها ، وإذا نظرنا إلى وجه تلك النائمة وتعمقنا فى استجلاء قسماته ، فسوف نخمن أى أحلام تراود تلك النائمة ، وهى ولاشك أحلام مصر فى الحرية والتحرر . سوف ندرك أيضا أن هذه المرأة حتى فى قيلولتها لم تستسلم لسلطان الكرى وتضيع ، بل هى تتأهب للتحفز عندما يحين وقت النهوض . وهذا النهوض ــ كما توحى إلينا اللوحة التى خلت من كل تفاصيل أخرى غير تلك المرأة الوسيمة رغم معالجتها « التعبيرية » ــ ليس ببعيد . أفلا تذكرنا هذه اللوحة بتمثال محمود مختار (١٨٩١ - ١٩٣٤) رائد المصرية فى نحتنا الحديث بذات الاسم « القيلولة » أفلا تذكرنا « قيلولة » رمسيس يونان أيضا حيث المرأة على أهبه النهوض من سباتها ، بتمثال « نهضة مصر » للمثال الرائد مختار ؟ إن ما كان بأعماق رمسيس يونان عندما صور لوحته « القيلولة » هو إحساس وطنى جسمه فى عمل تشكيلى تمثل فيا يتطلع إليه كل منشغل بأمور الوطن ألا وهو نهضة مصر ، وهنا فى لوحة « قيلولة » كأن رمسيس يونان ، يقول لنا : سوف تنهض هذه المرأة المنكمشة على نفسها ، وسوف تحقق آنذاك تلك الأحلام التى تراودها فى نومها . وبذلك أيضا نعثر فى هذا الوضع السكونى عوامل حركة مضمرة تتمثل فى الحلم الذى هو عامل حركى ، يطرد عن النوم فكرة السبات والسكون . كل ما فى الأمر أن عامل الحركة فى هذه المرأة النائمة أو المضجعة ، قد انتقل من السطح الظاهرى إلى الأعماق المستترة وفى مثل هذه « الحركة المضمرة » تجلت عظمة النحت الفرعونى الموحى بالحركة رغم سكونيته الظاهرية والقالبية . ولكنها مجرد « قيلولة » وسرعان ما تهب النائمة من رقادها وتنهض . مصر ، كما نهضت من قبل فى تمثال محمود مختار .

هذا نموذج صغير للمعانى القومية فى أعمال الرائد رمسيس يونان الذى تحدث عن « مصر » ولكن بلغة جديدة عصرية ، وأى عيب فى أن يكون الرسام المصرى عصرياً ؟

وهل كان الذى رفض أن يذيع بيانات ضد مصر من محطة إذاعة باريس حين وقع العدوان الثلاثى على مصر إلا مصرياً ؟ هل تتجلى معادن البشر إلا فى لحظات مصيرية مثل هذه ؟ أما كان يستطيع رمسيس يونان ــ وما أكثر من جبنوا فاستطاعوا ــ أن يحتمى وراء وظيفته كمحرر بالقسم العربى بتلك الإذاعة مدة عشر سنوات ، ويذيع ما صدر الأمر إليه من رياسته هناك بإذاعته ، فيحتفظ لنفسه بوظيفته الآمنة ، وكان قد تزوج عام ١٩٤٨ وأنجب ابنتين وصار له قبل أسرته دين فى عنقه يجب أن يؤديه ؟ وكيف يتأتى له ذلك بعد أن ينقطع مورد رزقه الوحيد ؟ وكيف يمكنه آنذاك أيضاً أن يدفع أقساط ثمن البيت الصغير الذى اشتراه لإقامته المتواضعة بباريس إلى حيث رحل عام ١٩٤٧ واعتزم أن يستقر ؟

فى تلك اللحظة احتدم الصراع التراجيدى فى أعماقه ، بين الوظيفة والوطن ، بين العرض رغم إلحاحه والأبدى رغم إمكان تجاهله . ولكن الصراع لم يدم طويلاً فى كيان رمسيس يونان ؛ فقد قرر أن يكون مصرياً قبل كل شىء وليحدث ما يحدث بعد ذلك . فقد وظيفته وباع بيته بخسارة ، وتبددت مدخراته القليلة ، وطرد من الديار الفرنسية .

وعاد رمسيس يونان إلى مصر عام ١٩٥٦ . ورغم كل المشاق التى كابدها بعد عودته مضى ينتج فناً جديداً مبتكراً ، وكما كان من قبل رائدا من رواد « السريالية » أصبح الآن من رواد « التجريدية » التى كانت بدورها جديدة على الذهن المصرى . وشأن كل المجددين باعثى الدماء الفتيةفى الشرايين الهرمة يتعرض لعدم الفهم وسوء المعاملة والتهديد فى أمنه وسكينته وعيشه ، وعلى سبيل المثال يؤبى عليه عام ١٩٦١ التفرغ كمصور بعد أن كان قد منحه عام ١٩٦٠ وبينما ستبقى أعماله التى أودعها خلجات نفسه ومن خلال خلجات وطنه أيضاً سيطمر النسيان أغلب أولئك المعارضين الذين سيبدو للتاريخ قصر نظرهم وخواؤهم الروحى ، والفكرى ، ومدى الإجحاف الذى أوقعوه برائد ومجدد .

وفى ديسمبر ١٩٦٦ يسلم الروح . ويكتب الشاعر كمال عمار قصيدته التى يقول فيها :

« ديسمبر فى اليوم الرابع والعشرين
العام السادس بعدَ الستين
فى منتصف القرْن
كنا نحتالُ لنحتفلَ وما كان الظّن
أن شهيدَ الحفلة أنت

. . . . .

عوّدنا لا يطرق باب الدار
لا ليطوف على أعيننا بالقهر
يتسلّل من ثقب الباب الخلفىّ المغلق
رِيحاً باردة تلْوى أعناقَ الزهر
تحمله للمطْلق
فى ليلٍ مجهول الأسرارِ
الريشةُ ما عادت تدمى صدر الكون
والأسودُ صار أميرَ اللون
الضوءُ يموت

من يديه يستجْدى العوْن
لكنْ من أين ؟
يونسُ لن يخرج من بطن الحوت ! » .

٣

أذكر رمسيس يونان . نحيل للغاية ، أسمر ، عينان تلمعان بين الفينة والفينة من وراء نظارة كبيرة ، مثل جمرتين تتقدان تحت رماد متكاثر ، وسحب رمادية من دخان سيجارته التى لا تكاد تفارق أصابعه وشفتيه . روح تجاوزت أطرها المادية ، أكلت تلك الأطر كما تأكل ملوحة البحر كتل الصخر وتحفر فى أديمه ، فبدت روحه أكبر بكثير من وعائها المحدود العرضى . وصمت ، صمت يخيف ويربك . صمت يقلق أعماقك ، نظرات تخترق ثيابك وعظامك ، وتمضى تنبش فى قرارة نفسك ، تسبر أغوارك ، وتزنك ، تعريك ، وتهمس لك آمرة من أنت ؟ فإذا لم تلق إجابة ، تعود لتهمس آمرة وماذا بعد ؟ العزلة ، النفى الاختيارى ، العزوف عن كل ما ليس جوهرياً ، والمضى بعيدا ، بعيداً ، إلى الصحارى والمغارات والشطآن والأديرة والسحب ، إلى الدورب التائهة ولو كانت سبلا بلا عودة ، من ينكر ذاته بكسبها . يسألك رمسيس يونان فى صمت « وماذا لو ربحت العالم كله وخسرت نفسك ؟ » ويجيبك بعد نفس طويل من سيجارته التى تكاد تحرق أصابعه » من يعرض عن بهارج الدنيا يربح الدنيا هذه فلسفة مصر ، الزهد . ولكن بلا قناعة ، فالقناعة كنز لا يفنى .

ويعود الفنان النحيل بالصمت يلوذ ويتسربل . وتمضى أنت فى تخبطاتك تبحث عن الصخب كى يحول دونك والاستماع إلى صوتك الداخلى ، الصوت الداخلى المعذب . ويغوص الفنان فى الليل . الليل ؟ الليل مظلم ؟ كلا ، إنه الليل المصرى الحافل بالهمسات ، المرصع بالنجوم ، الذى يطلق فيه الكروان من بعيد نداءه . الليل الذى يطلق الأحلام من عقالها ، ويدفع إلى فرشاة الفنان بشتى الرؤى ، الليل حيث بصيص من النور يتسلل فتكتسى العتمة أشكالاً تومىء ولا تفصح ، تهمس ولا تجأر وتصخب .

هكذا كان رمسيس يونان ، صوتا ، عزوفا عن الثرثرة ، وعن الصوت العالى يرى ويسمع ولا يتكلم ، يختزن العالم فى اللاوعى ، بعد أن يلفظ كل ما لا يصمد لشكوكه وعدم إيمانه . وفى تلك البوتقة الداخلية تنصهر الرؤى وتنبهم المعالم وتتداخل الأجرام ، وتتراكب الموجودات وتتجه الحركة إلى شتى الاتجاهات ، وبعبارة ربما أدق : يصعد العالم المرئى إلى عالم آخر ، لا يدرك بالحواس وإن كان فيه من بصمات الحواس ، ولا يستحوذ عليه بالفكر رغم أن فيه من الفكر الكثير ، وتتحول الوقائع إلى أطياف ، ويستحيل النشاز إلى تآلف ، رغم بقاء النشاز فى هذا التآلف منقلبا إلى نقيضه ، ويضحى الكل فى واحد ، ويستوى للأضداد منطقها وصوابها ، وتشعر أمام لوحات ذلك الوديع الذى كان يحمل فى أعماقه بركانا مكتوما ، إن يحرق فلا يحرق سوى صاحبه ، أنك مدعو إلى عالم غير العالم الذى يمسك كل يوم بخناقك ، يطمس ويغرقك فى لجة من زيفه وخداعه ، إنه الآن أصبح موسيقى مرسومة ، وشعرا ملونا ، منسكبا من بوتقة انصهرت فيها ذات فوهبت للتأمل والثقافة فى مجتمع أثقل كاهلها لحاجة المشاغل اليومية المتكالبة على وأد القدرة الإبداعية .

ولنستمع إلى الأستاذ الكبير حامد سعيد يقول عن عطاء السنوات السبع الأخيرة من حياة رمسيس يونان : « سيمثل إنتاج هذا الفنان فى هذه السنوات السبع القلائل فصلاً فى الحركة التشكيلية المعاصرة عندنا من أقيم الفصول وربما كان من أنقى وأخلص الفصول التى سجلتها للآن هذه الحركة » (ص ٨٤ من كتابه « الفن وإعادة بناء الشخصية المصرية — وزارة الثقافة — الهيئة العامة للفنون — مركز الفن والحياة . . أكتوبر ١٩٧٤) .

ولئن كانت لوحات رمسيس يونان فى هذه المرحلة الأخيرة تنضم إلى أعمال المذهب التجريدى كما قلنا ، إلا أن انتماء رمسيس يونان لهذا المذهب لم يكن انتماء مفتعلاً ، أو تقليداً لموجة جديدة ، بل كان انتماء عن إيمان ويقين . ولهذا فلم تكن تجريدية رمسيس يونان تجريدية سطحية مظهرية لمجرد لفت الأنظار ، بل كانت تجريدية داخلية ، نابعة من أعماق بعيدة فى وجدان الفنان ، منبثقة من ينابيع تدفقت عبر أزمان وأزمان من الأغوار المصرية السحيقة ، فتكاد تسمع للوحات هذه الحقبة الأخيرة نبضاً حياً ، وتشم من ثنايا البنيات والرماديات والبنفسجيات التى تخلفها على القماش لمسات الفرشاة وضرباتها ، عبق الماضى ، وتكاد تنغرس نظراتك فى طمى مصر ورمال صحاريها وتصطك بصخور جبالها وجرانيتها . وبعبارة موجزة ، أضحى لنا بأعمال رمسيس يونان تجريدية مصرية خالصة وصميمة .

وإذا ازددت اقترابا من أعمال هذه المرحلة الأخيرة ، فسوف نلاحظ أنك تكاد تقول لنفسك إنك تعرف هذا المكان أو ذاك الذى يصوره الفنان ولكنك لا تتبين على وجه التحديد أين هو ، إنه مكان على أى حال يقوم على حوار لا ينتهى بين الماء والصخر ، بين النور والظلمة ، بين الشجر وبلطة الحطاب ، بين المغارات والصحارى الممتدة خارجها ، بين السلالم الصاعدة والآبار المحفورة إلى أسفل ، بين الشرق بمشربياته وسراديبه والغرب بناطحات سحابه وكباريه وأنفاقه . إنك أمام لوحات رمسيس يونان تكاد تلمح ما انطوى عليه قلبه من مشاهد ، فمشاهده فى الغالب الأعم رؤى داخلية ، وكأنه يفتح لنا صدره ويخرج لوحاته من بين أضلعه يضعها فى أطرها ويقدمها لنا نابضة بنجاوى روحه ؛ أغانى الصخور والماء والسماء ودسامة النور والظلمة والخير الممتد بلا حدود ، ثم هو على الرغم من كل امتداده لا يحقق اكتمالا ، ويظل جزءاً من كل لا يدرك كنهه ولا تقوى الأطر على احتجازه ، وتتمثل حواذية المشهد فى العجز عن الاستحواذ عليه . فهو دائم الإفلات من إطار اللوحة ابتداء وانتهاء . ولهذا جاءت بعض هذه المشاهد كما لو كانت ملتقطة من حالق ، بعينى نسر أسطورى يطل ، ربما فى الليل ، على الأرض من عليائه ، فيمتد تحته شرقا وغربا وجنوبا الحيز الذى انبهمت على أى حال مفرداته ، رغم تكدسها ووفرتها . ولم يبرز منها بالأخص إلا ظلمة يتسلل إليها بصيص نور من قنديل ربما كان فى أغوار الحلم كامنا

ينفث فى أرجاء الكون نبضاته وهمساته ، وأحيانا يتفجر وميضا يخطف الأبصار برهة لتعود العتمة من جديد . فتنضم إلى السكون فى احتضانها للكائنات . يخيل إليك أن الفنان يجوس بين ركامات الأشكال وبقاياها كما يجوس السقا حوارى الأحياء الشعبية ، فإن سألته عما يبحث أجابك مؤرقا « عن الإنسان أبحث » ، وتجوس بناظريك بدورك فى أرجاء اللوحات ، وتكتشف أنها من كل هيئة إنسانية خلت . أين الإنسان إذن ؟ إنه فى كل لمسة ، وكل خط وكل ومضة ، لكنك بالفعل لن تضع عليه يدك أبدا .

كيف كان يرسم زوجك هذه اللوحات ؟ تجيبك : كان يبسط لوحته على الحامل ، ويجلس على كرسيه أمامها . هناك . وتشير إلى كرسى بنى قديم . . ويتأمل فضاء اللوحة ، وقد يظل على هذا الحال طويلاً دون أن ينبس بكلمة ، ثم يضع لمسة من الفرشاة ، يتبعها بأخرى وبأخرى وبأخرى فى شتى الاتجاهات ولكن بأناة من يسير على حبل رفيع والهاوية من تحته ، ويمضى محتفظاً بتوازنه . ويتوقف كثيراً ويتطلع أمامه ساهم النظرات سارحا ثم يعود فيضع اللمسة التى فكر فيها طويلا . ثم فى لحظة ، وقد تكون لنا مباغته ، ودون انتظار ، إذ لم يكن يحدد لنفسه مخططا مسبقا للوحاته ، يتوقف نهائيا . يتنهد ويقول بصوت أقرب إلى الهمس : أعتقد أنها اكتملت هكذا .

وتكون العتمة قد سادت ، وأطل الليل من الشرفة التى كان يتركها على الدوام مفتوحة وهو يرسم . وربما أيضاً يكون الفجر قد أوشك على الانبلاج .

كانت كلها مشاهد داخلية .

ومن خلال مشاهده الداخلية هذه استطاع رمسيس يونان أن يدلى بتصوراته للوجود والحياة والإنسان الذى لا تبدو له فى مشاهده الأخيرة أدنى بادرة . وهى تصورات لا تتضمن ما فى الإجابات الحاسمة والقرارات المتخذة من استقرار وراحة بقدر ما تتضمن من انفعالات الشك ، ومعاناة البحث بلا هوادة عن حقيقة غائبة أبدا فقد كان رمسيس يونان رغم هدوء مظهره ، يطوى بين جوانحه جحيما مستعراً ، ويخوض فى ظلمة صمته « معركة طوفانية » فى سبيل البحث عن يقين ، عن معنى : ويكتسح فى هذا المضمار الرؤى اليومية ، يدمرها ويعيد تركيبها بوازع من عدم رضاء دفين بالأوضاع والمقادير ، لا يقنع مثل غيره بإيمان غافل ، يعوزه الوعى وينقصه العمق . ويوغل بعيدا إلى أعماق الطبيعة وهى ليس بلازم أن تكون على الإنسان حنونا وقد لا تكترث به أيضا أو تعيره التفاتا ، ويتلمس إجابات جديدة طلية بكراً يستنطق بها محاوراته مع الصخر والماء والغسق . وقد جلب رميس يونان بحق إلى تصويرنا المعاصر وعلى الأخص فى سنواته السبع الأخيرة ، رؤى لم يسبقه إليها أحد ، والفضل فى ذلك يرجع إلى أنه كان تواقا إلى الثقافة والمعرفة ، وبحدس الشاعر وشكوك الفيلسوف ، استطاع أن يقود تصويرنا المعاصر إلى آفاق جديدة وأتى بحلول مفعمة بروحانية الشرق وصوفيته . تتجلى على سبيل المثال فى « بنياته » النوبية المحترقة وبنفسجياته الغسقية المرواة بنورانية الأسلاف القدامى .

القاهرة : د. نعيم عطية

الفنان

رمسيس يونان



غروب الشمس ـ زيت على توال ـ عام ١٩٦٣



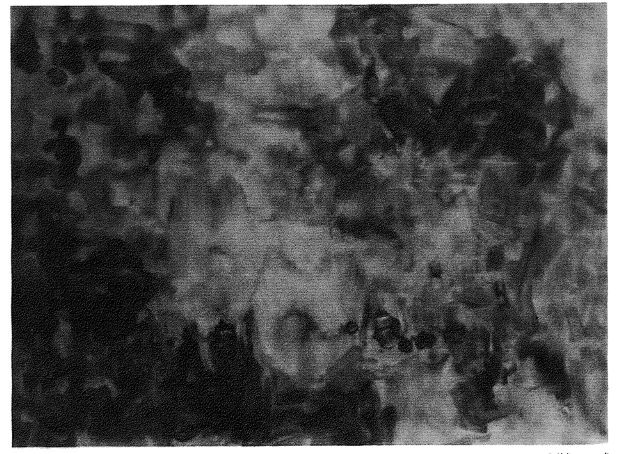
انطباعات من المقطم



صخور وشطئان



صخور وشطئان



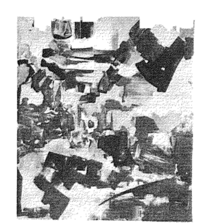
النور يغمر الظلمة

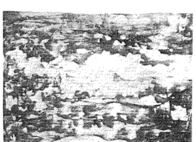


صخور البحر الأحمر



كهوف الذكرى

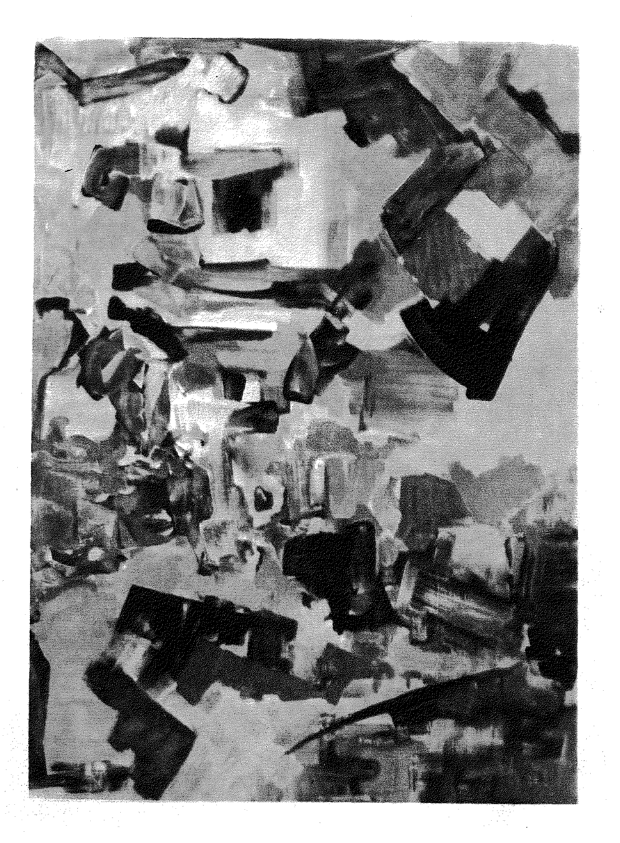


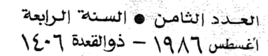


صورتا الغلاف للفنان رمسيس يونان

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ – ١٩٨٦





العدد الثامن • السنة الرابعة
اغسطس ١٩٨٦ - ذوالقعدة ١٤٠٦



مجلة الأدب والفن



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الثامن • السنة الرابعة

أغسطس ١٩٨٦ - ذو القعدة ١٤٠٦



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

الأسعار فى البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربى ١٤ ريالا قطريا - البحرين ٠,٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة - لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار - السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس ١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينارا - المغرب ١٥ درهما - اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد . و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ - القاهرة .

الثمن ٥٠ قرشا

المحتويات

الدراسات

الشعر

القصة

المسرحية

أبواب العدد



الدراسات

رجـــاء

ترجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها بكتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين محلات إقامتهم طبقا للبيانات المدونة ببطاقتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف مكافآتهم .

بهاء طاهر و"شرق النخيل"

دراسة

د. نعيم عطية

١ - يبدأ بهاء طاهر « شرق النخيل » قصته الطويلة ـ وهكذا يصفها ـ بصوت هادىء رصين ، وما هو بهادىء كما سنرى ، وكما ألفنا فى أعماله إلا عند السطح فحسب ، يبدأ بهاء طاهر « شرق النخيل » بصوت الراوى يزيح لنا النقاب عن أوضاعه الأسرية وبعض علاقاته بكلية الآداب حيث مضى يرسب بالسنة الثالثة قسم اللغة الإنجليزية وكأنه قد بيّت العزم على ان يكون « مؤرخ الدفعات التى تتخرج وتخلفه وراءها » وما هو بالطالب البليد أو العاجز عن إتمام تعليمه بضربة واحدة ، وإنما إرادته قد دبّ فيها خوارسبب هذه المحنة التى تنبض تحت سطح الكلمات الهادئة ممضة حارقة .

ومنذ كلماته الأولى تبين قدرة بهاء طاهر على عرض « شر البلية » فى ثوب ضاحك فها هو ذا الراوى فى القرية قد تلقى من زميله القاهرى « سمير » خطابا يخبره بنتيجة الامتحان ، فينادى مهللا على أخته فريدة كى تزغرد وبأعلى صوتها ، ويقبل أبوه من داخل الدار مستفسرا ووقفت أمه وأخته فى ثوبيهما الأسودين ، بل ووقف كلبهم الأبيض العجوز مدلًى اللسان بين أنيابه وكأنه بدوره يترقب أخبار سيده الشاب . وعندما يسألونه مرة أو مرتين هل نجح ، يجيب بكل برود « كلا » فيم طلب الأغاريد إذن ؟ وكيف يكون وقع ذلك على الأب الذى يقتطع من قوت أسرته كى يرسل الى ابنه الفالح عشرين جنيها كل شهر ، نفقات الجامعة ومصاريف إقامته بالقاهرة ؟ وقد صار الراوى يدمن الخمر ، فما عادت هذه الجنيهات تكفيه على حين كان الأب يعيش بجنيهين فى الشهر فحسب عندما كان يدرس بالأزهر منذ سنوات عديدة ، وقد قطع تعليمه آنذاك وعاد الى القرية وفاء لالتزامات أسرية » .

ويتسلل أسلوب بهاء طاهر إلى مكامن الحواس فى أعماقنا بصوره الجمالية والتعبيرية الصغيرة فقبة الجامعة « تلمع فى الشمس مثل كأس خرافى مقلوب » و« أحواض الزهور حيث تموت زهور حمراء وزرقاء باهتة تحيط بها أسلاك شائكة علاها الصدأ وتقوست فى وسطها حتى لا مست الأرض » و« السماء وتحتها أطراف سعف النخيل تلمع فى الشمس كالمرايا الصغيرة » ففى كل من هذه الصور وغيرها التى تكاد تبدو كأن المؤلف لم يتعمدها بتمعن ودراسة ، شحنات من الرمز البعيد يتسلل تأثيره إلى نفس القارىء ويبنى لبنة لبنة من حوله البنيان الذى يحتوى أفكاره وتتجمع فيه عواطفه .

ويمارس بهاء طاهر فى قصته الطويلة هذه أيضا حبه المتأصل للحوار الذى يشكل عنصرا حيويا فى أعماله القصصية منذ قصص مجموعته الباكرة « الخطوبة » وهو حوار استقى مقوماته من فن المسرح ، وإن كان يؤدى فى العمل القصصى دوره فى النسيج الفنى بلا تجاوز لحدوده ، ويتضافر مع بقية مقومات القصة من وصف وسرد وتحليل فى تحقيق النشوة المرجوة والارتجافة الدفينة التى تهز كيان القارىء ، وعلى الأخص عندما يكتمل العمل القصصى ، ويصل إلى نهايته القصوى .

وإذا كان الحوار بالفصحى فإنه لم يقلل من واقعية العمل شيئا ، بل زاده رصانة وجمالا ، سواء فى اللحظات الجسيمةمثل

المبارزة الكلامية الدامية بين الأب والعم عن الأرض المغتصبة من جيران يُخْشَى بأسهم أو فى اللحظات الشجنية مثل إفصاح سوزى عن سبب سيرها فى الحرام ، أو فى اللحظات المرحة العادية مثل طلب السجائر وغيرها . وذلك كله لأن الحوار تديره ريشة مقتدرة مدربة ، وليس مما يشوه الحوار أن يكون بالعامية أو مما يحسنه أن يكون بالفصحى بل الذى يجعله حوارا بهذا الوصف أو ذلك هو مبلغ فنيته . والحوار الذى يجريه بهاء طاهر فى أعماله القصصية هو حوار ذو مذاق خاص متدفق من وجدان متوقد ، رائده الصدق فى التعامل مع قارئه . ولهذا يكتسى حوار بهاء طاهر بالفصحى حيوية العلاقات الإنسانية التى يتعامل معها ويعبر عنها ، وحتى فى تلك اللحظات التى يهبط الحوار فيضحى أرضيا تماما يظل محتفظا بالجذوة التى تتأجج فى الحوار الذى يرقى إلى مناقشة الوجود والمصير والعبثية .

وبهاء طاهر أريبٌ فى فن رسم سكنات وحركات شخصياته ، يلتقط ما قد يخفى عن العين العجول من سمات تكسوها بطابع طقسى ، مما نجده لا فى التراجيديات الإغريقية فحسب بل وفى كل مسرح ما زال ينبض بنبض الفن الرفيع . ولنشر فى هذا المقام إلى الفقرة التالية من « شرق النخيل» كنت أستطيع أن أرى جسدها الطويل ممدا بجانب فاطمة على فراشها المفرود بالقرب منى ، ولكنها « كانت قد أمالت رأسها ، فلم أر رقبتها البيضاء والأطراف الرمادية المكورة للمنديل الذى تعصب به رأسها » ثم لا يلبث الراوى أن يتابع أخته فريدة « كانت تبكى لحظتها بكاء واضحا ، وجسدها كله يختلج ، وخافت أن توقظ فاطمة فقامت فجأة وجرت نحو السور ورأيتها تميل بجسدها على السور وتضع رأسها بين كفيها . كنت أراها هناك بثوبها الداكن الطويل ويديها حول رأسها . وكنت أستطيع أن أسمع بكاءها وشهقاتها ، ولكننى لم أستطع أن أقدم أو أن أقول شيئا . كنت أعرف أنها لا تريد ذلك وأنه لافائدة » . (ص١٣، ١٤)

الرأس المنكسة بين الذراعين ، والوجه المنكفى بين الكفين ، حركتان من طقوس الحزن نجدهما فى التراجيديا الإغريقية ، بل ومن قبل ذلك فى الطقوس الفرعونية المتمثلة فى كثير من اللوحات الجنائزية على جدران المقابر القريبة من القرية التى ولد بها وعاش بهاء طاهر طفولته فى أقاصى الصعيد،بل والقرية التى ينحدر منها راوى هذه القصة الطويلة أيضا .

وتلعب الجزئيات الصغيرة التى قد تغيب عن القارىء دور الرمز الموحى ، وتقوى من تيار الفعل الأصلى . ومن هذا القبيل وصف لحظة جلوس الأب والعم على دكة عالية فى صحن البيت ، فالأب يتشاغل بتسوية فراء الخروف الناعم الذى يتربع فوقه لكى لاتلتقى عيناه بعينى أخته ويمضى الحوار بينهما عن نزاع على قطعة أرض ، وفى النهاية عندما يستفحل الخلاف بين الرجلين يقوم الأب غاضبا فينزلق فراء الخروف من الدكة على الأرض ، ويثير غبارا . وحركة الفراء الهامشية هذه تقوى من تأثير الخلاف المحتدم بين الشقيقين . ويتحول السرد بمثل هذه اللمسات التى يجيدها بهاء طاهر ، ويستخدمها بلا إفراط أو تزيد ، إلى نص أدبى حقا .

ويخرج العم من دار أخيه غاضبا ، فلا يكتفى بهاء طاهر بسرد هذه الواقعة بطريقة تقريرية ، بل يمضى فيطعم نصه قائلا . . « كان يمشى بخطوات واسعة ويلوح بعصاه الرفيعة ويضربها فى الأرض ، ومن خلفه يجرى كلبنا الأبيض يهز ذيله ويتواثب حوله يتشبث به ، فضم عمى ثوبه إليه ، ونهر الكلب بعيدا عنه » . فنهر الكلب بعيداً تحمل تأكيدا بالصورة لما دب من نفور مستفحل بين الأب صاحب الكلب ، والعم الذى يضم ثوبه إليه ويزجر الكلب مبعدا إياه عنه .

٢ -

وقدرة بهاء طاهر على التشكيل رائعة فبكلمات قليلة مقتصد فيها يرسم لوحات كاملة . ولنر الآن بعض الأمثلة على هذا « الرسم بالكلمات » يقول بهاء طاهر « أعمدة المعبد القديم على الشط المقابل فى ضوء القمر تشبه نخيلا بلا سعف » (ص ٣٠) ــ فيذكرنا ذلك بأعمال لمحمود سعيد وصبرى منصور ــ وكان القمر فوقها ، فوقها تماما ؟ عينا فضية كبيرة تتطلع للخراب والحياة فى هدوء وصمت (ص ٣٠) ــ فيذكرنا بأوديلون ريدون وماكس أرنست وعبد الهادى الجزار ــ كان الجد فى الليالى المقمرة يلبس ثيابا بيضاء ويركب حصانا أبيض وفى الليالى المظلمة يلبس ثيابا سوداء فوق حصان أسود حتى يصبح قطعة من الليل (ص ٣٣) هذا الأبيض على الأبيض يذكرنا بما لفيتش ومصطفى الأرناؤطى ويوسف سيده ، وهذا الأسود على الأسود يذكرنا بسيف وانلى .

ولنستمع الآن إلى وصف بهاء طاهر لحديقة يبدو وكأنه مستقى توا من لوحة من لوحات إنجى أفلاطون . « نهضنا وسرنا معا ، عبرنا النخيل وبدا من بعيد السور الرمادى للحديقة . . فتح حسين الباب الخشبى العتيق . . فثار غبار وراء الباب . وواجهتنى فى المدخل شجرة الموز بأوراقها العريضة الخضراء وقد تهدل على الجانبين منها ورقتان مصفرتان كذراعين يتأهبان للاحتضان . واجتزنا صفوف شجيرات

البرتقال القصيرة وشجر التين الذى كان يلقى ظلا مرقطا بالشمس على الأرض وشجر الجوافة النحيل الذى كانت رائحته المعطرة تملأ المكان . وذهبنا للمكان الذى اعتدنا أن نجلس فيه ونتسامر منذ كنا صغارا . تحت كومة العنب الخشبية حيث كان الظل رطبا وضوء النهار القاسى ينفذ من خلال الكرمة نورا هادئا . (ص ٣٩ , ٤٠) هذه الجنة النباتية قد رسمت بفرشاة ابن للأرض لا يعرف أشكال الشجر فحسب بل وروحها أيضا ، ولم تنسه إقامته فى العاصمة نوع الإضاءة المصرية وتنوعها من إضاءة حارة قاسية إلى نور هادى حان ، والظل الرطب ، والغبار الذى يثار فيغلف المشاهد المصرية بغلالة رمادية ، وأيضا ذلك الفنان الفلاح لا يقاوم مهما طال الزمن وبعدت الشقة أريج الغيطان والجنائن فى أحضان الريف المصرى .

فى كثير من الأحيان إذن عندما يتصدى بهاء طاهر لوصف الواقع يُصوره كما لو كانت بيده فرشاة مصور . وذلك على الأخص عندما يكون الريف هو الموضوع الذى يصفه بكلماته . ولنضع أمام ناظرى القارىء على سبيل المثال هذه الفقرة :

« درنا حول الحفرة ومضينا شرقا تغوص أقدامنا فى كثبان الرمال المتدرجة الارتفاع التى تنبت فيها صبارات قصيرة أوراقها صلبة وتنبثق وسطها على مسافات متباعدة حشائش طويلة خشنة ومفاجئة تشبه المراوح . وكنا فى سيرنا نتجنب هذه الصبارات والحشائش التى نعلم أن الثعابين تلبد تحتها . صعدنا الكثبان فبدت قمم النخيل والسعف الأخضر المتعانق . وكلما ارتفعنا أخذت الأطراف العليا للجموع السامقة السمراء تستطيل فى اتجاه الأرض إلى أن تنبسط الأرض أمام عيوننا فجأة فتبدو غابة النخيل وكأن جذوعها تميل على بعض وتتقاطع مع بعض ويرسم سعفها فى الأفق أقواسا خضراء متشققة ومتعاقبة تتوهج أطرافها المذهبة بنور الشمس . وكلما اقتربنا من غابة النخيل بدأت أشجارها المتفرقة تتضح وتتميز . لم تعد تتقاطع وتتشابك بل بدت على حقيقتها ، نخلات متفرقة على مسافات شبه منتظمة ، بها من الأعمدة الليفية الخشنة تلقى فى الهجير ظلا رطبا من سعفها العالى الذى يحتضن سباطات البلح الأخضر الجديد وقد احمرت أطرافه فبدت كحلمات صغيرة متجاورة » (ص ٣٧) .

وسرعان ما تتخلى صور بهاء طاهر عن واقعيتها البحتة لتتحول إلى صور تعبيرية يشارك فيها الجماد والنبات والحيوان البشر أحزانهم وأفراحهم ولنر مصداقاً على ذلك هذه الصورة :

« . . . كانت فى عينى الحصان دموع . وعندما رآنى صرخ مرة أخرى ودق الأرض ودفع رأسه إلى صدرى ثم رفع رجله كأنه سيدخل البيت فقفلت الباب وأنا أستعيذ بالله . . . » « هل يفهم الحيوان ولا يفهم الإنسان ؟ كان الحصان فى ذلك اليوم يصرخ . وقف أمام الباب يصرخ والكلب من ورائه ينبح (ص ٦٨) فى ذلك اليوم الذى قتل فيه العم وابنه . عندما رأى الحصان ما جرى . جرى . كسر وتده وجرى إلى البيت » فصور بهاء طاهر ليست واقعية جافة ولا موضوعية بحت ، بل هى تعبيرية يتسلل إليها النبض الإنسانى ، وتتحمل فى ثناياها إسقاطات عاطفية وفكرية كثيرة ، فتلك الأعمدة فى المعبد القديم على الشط المقابل فى ضوء القمر « كانت حزينة » والقمر « عين محدقة فى الحياة والخراب معا » . وكأننا لسنا إزاء قمر من صنع الطبيعة ، بل قمر طلع من ثنايا جوانح إنسان . وهذه « الأنسنة » تجدها غالبة على صور بهاء طاهر ، من ثم فهو كاتب تعبيرى ، يواكب الوصف عنده الحالة الوجدانية للشخصية المتحدث عنها . وعلى سبيل المثال يمضى الراوى قائلا « كان الجو بارداً ، وتطلعت للسماء فرأيت سحباً سريعة داكنة تتدافع لتبتلع قمراً هلالياً وليداً . تابعتها وهى تغزل نحوه خيوطها الشفافة البيضاء إلى أن اختنق وركد تحتها ثم أقبلت السحب الدخانية السوداء على عجل فابتلعته واختفى » (ص ٨٠) وهذا الوصف إنما يواكب الحالة الوجدانية التى يجد الرواى نفسه مدفوعاً إليها حيث يقوده صديقه سمير إلى حيث لا يعرف لذلك سبباً .

وفى موضع آخر يقول الراوى : « كانت نسمة خفيفة تحرك أوراق العنب التى تعلو التكعيبة فتتفرج عن شمس تغمر وجه حسين ثم تختفى » (ص ٤٨) وهذه الحركة الضوئية على الوجه للتعبير عن التأرجح الذى يعتمل فى قلب صاحبه .

وعندما يتخفف العقل من وطأة الوعى ، تتسلل من مخزن العقل الباطن صور مبتكرة ترد إلى اللسان فتضىء الكلمات بلمسات سحرية من الخيال الإبداعى يضحى دوراً فى مقام الكتابة الأدبية . ولنستمع إلى سوزى التى شربت جرعات كبيرة من الجعة لتنسى همها : ضحكت دون نفس وقالت « الظاهر كل الناس حجر . تصور حجراً من نوع « مش شغلى » يتزوج حجرة تشبهه فينجبان حجراً صغيراً . . حجر نونو . . وأعجبتها الفكرة فضحكت ضحكة عالية وقالت « حجر صغير هكذا لكنه يلبس بذلة . . حجر » . كانت الآن ترتج من شدة الضحك ولا تستطيع أن تتوقف لكنها تصرّ أن تواصل الكلام » حجر نونو لكن ناصح . . كأبيه وأمه . . حجر يتعلم ويصبح دكتوراً يتفرج على الناس فى المستشفى تموت وكأنه فى السينما ثم . ثم

يصبح حجراً عجوزاً كالأفندى الكلب صاحب المظاهرات ضد الإنجليز . . حجر كركوب » . . . نعم ، حجارة تلد حجارة من أشباهنا والدنيا ماشية . التعيس من ليس حجراً » (ص ٧٧) هذه الصورة العميقة القوية كان لا يمكن أن يتحقق معناها بالتعبير المباشر ، وكانت بحاجة إلى قريحة تشكيلية يقظة مثل قريحة بهاء طاهر الذى قلنا إنه إنما يمارس الرسم بالكلمات ، فيودع بين دفتى كتابه لوحات مما تحتوى مثلها أكبر متاحف العالم . وهل هناك أبدع من متحف الحياة ؟

وفى أكثر من موضع من رواية الرواى الذى لا اسم له يختلط الواقع بالحلم أو الخيال . فتتداخل مفردات الواقع وتتخلق من هذا التداخل صور جديدة غريبة متشابكة ، ولكن غرابتها ماتلبث أن تتبدد عندما نتغلغل فيها . ونتبين إيماءاتها القريبة أو البعيدة إلى الواقع والحقيقة . فإذا ما صور المؤلف الأحلام والكوابيس فإنه لا يقل إبداعاً عن وصفه للواقع . وهو يطعم على الدوام مفردات صوره بكل ما هو منتقى مخضب بالألوان ، أريب الخطوط ، مشحون بالتوتر والحس والجمال والدلالات . ولنر تفاصيل ذلك الحلم ، الكابوس الذى يختتم به المؤلف الفصل الثانى من روايته والراوى فى طريقه إلى المحطة ليركب القطار عائداً إلى العاصمة بعد أن أمضى صيفاً مفعماً بالصدام بين أبيه وعمه مع انعكاسات ذلك الصدام عليه وأخته فريدة وابن عمه حسين التى يرى القول فى القرية على الدوام بأن فريدة لحسين ، ولن تكون لغيره » .

وها هى الصورة التى أفرغ فيها المؤلف الحلم الكابوس الذى عاشه الراوى .

« كان (الحصان) الآن يجرى وشعر رقبته يتطاير وأنا أرى رأسه يشب ويعلو وهو يجرى فى ثبات وسرعة ترتفع به كل مرة عن الأرض وكأنه يريد أن يتخلص من العربة ومنا ومن جسمه نفسه ليطير فوق الأرض ، ليمر كالشهاب فى الأرض وفى السماء ، وأيقنت أننا سنموت ، وانتابنى الدوار ، ورفعت رأسى للسماء ورأيت نجومها ترتج وتختلط وتلد أقماراً وتسقط مطراً فضياً فى الفضاء الأسود وأيقنت أنى ميت . لكن فى محطة القطار عانقنى حسين وضمنى بقوة وقال كنت غاضباً منك ياابن عمى لكنى سامحتك ، سامحتك ياابن عمى ، ثم تحولت محطة القطار الصغيرة إلى ساحة كبيرة ، إلى مرج ترعى فيه خيول كثيرة ووثب من بين الخيول ذئب تقدم منى وشب على ساقيه مثل الكلب وأسند ساقيه الأماميتين على بطنى وراح يضغط عليها ويتطلع إلىّ بفم مفتوح وأنياب مكشوفة دون أن يهاجمنى . لكن حسين ظهرعلى حصانه وانتشلنى منه وأردفنى خلفه وأدهشنى أن أجد عمى وفريدة وأمى على رقبة الحصان نفسه الذى اندفع للسماء . وكان فيها قمر راح يكبر وراح يعمق وراح يفتح فى السماء السوداء سردابا مدورا منيراً نفذ منه الحصان ويدأ يسبح فيه سريعاً وخفيفاً لكننى وجدت نفسى مرة أخرى وحيداً أمشى على قدمى وتقدم منى رجل عار له ثديان على وسطه خرقة وبيده حربة سددها لبطنى وأصابنى.وصرخت ووقف الرجل أيضا فوق رأسى يصرخ صرخة عالية متصلة تمتد إلى مالا نهاية » (ص ٥٧ و ٥٨) .

١ - الحصان وقد اشرأب عنقه ونفر عرفه ، يجرى مندفعاً إلى السماء وما أشبهه بحصان ادفارمونش المصور النرويجى رائد التعبيرية فى التصوير الحديث .

٢ - والذئب الجاثم على بطن الراوى متطلع إليه ، فاغر الفم مكشوف الأنياب دون أن يهاجمه . ٣ - والسماء مرتجة النجوم . تلد أقماراً وتسقط مطرا فضياً فى فضاء أسود . ٤ - ثم ينفتح فى السماء السوداء سرداب مدور منير يلجه الحصان . ٥ - والرجل العارى ذو الثديين الذى يسدد بحربته إلى بطن الراوى طعنة ثم يقف على رأسه ويمضى فى صراخ لا نهاية له » . كل هذه رموز تومىء إلى المعاناة النفسية التى يعانيها الراوى بسبب أوضاع اجتماعية وجد نفسه مغروسا فيها . فهذه المفردات وإن بدت غريبة فى حد ذاتها ، غرابة أن يتعلق العم والأم والأخت وابن العم بعنق الحصان الجامح ، تتبدّد غرابتها متى قرنت بأرضيتها الواقعية ، إذ يدرك المؤلف أن العقل الباطن مثل العقل الواعى خامته ومحتواه مردهما إلى الواقع الاجتماعى ، تماماً مثل ذلك الحلم الذى يغرق فيه الراوى فى ختام قصته ، والذى يلطف كثيراً من صخب النبرة العالية التى سبقته مباشرة . فما الذى يجعل الراوى وقد أبلى أثناء مظاهرة الشباب والطلبة السابقة على غيبوبته بلاء حسناً يرى نفسه فى القاعة العلوية التى كانت مغلقة بالمفتاح دائماً ومحرمة على الصغار عندما كان صغيراً ؟ لماذا تفتح أمه ، التى كانت منذ هنيهة مصر ذاتها ، الدولاب الزجاجى الذى يضم عرائس ولعبا تعمل بالزمبلك وأكوابا من الصينى ذات الرسوم المطلية البارزة ، وتسمح له أن يلمسها كما يشاء ، وكانت كلها ناعمة وجميلة ، وكان يحبها ؟ .

كان ذلك فى عقله الباطن المكافأة التى يحِّب أن ينالها منذ صباه ، وقد نالها لقاء مرضاته لأمه . وقد ظل هذا القروى الذى جاء إلى العاصمة محتفظاً بعذريته مثل نبت الحقل ، يرفض أن يخدع أو يخون أو يتدنى . وما كان إفراطه فى الشراب إلا لكى يقاوم الخراب المحدق من حوله ويمضى فى الصمود .

يقول عند طلائع الفصل الثالث « لابد أن أشرب قبل أن أنام حتى لا يصبح الليل كالنهار أحلاماً وكوابيس ، وتلك الصور الثابتة التى تتكرر كل يوم دون أمل أن تختفى » (ص ٦٠) .

عـادة ، يخشى المرء أن يضحى النهـار كـالليـل كـوابيس وأحـلاما مـزعجة ، أمـا أن يخاف المـرء أن يضحى ليله مثل نهاره ، فهذا شر البلية حقا ، ودليل على أن ثمة هما كبيراً يشغل البال ويرزح الفكر تحته . ثمة دمامة تفسد نهاره إلى الحد الذى لا يريد لتلك الدمامة أن تتسلَّلَ إلى نومه ، فيستعين على ذلك بأن يغرق نفسه فيما ينوم عقله إجباريا ، فلا تكون ثمة فرصة بالليل لاجترار هموم النهار . وهكذا أصبح راوى القصة هاربا من واقعه ، يخشى الرسوب فى امتحان السنة الثالثة ويتوقعـه كـأمر حـاصل لا محـالة . نعم ، الهم راسـخ على الصـدر ، والبصقة راسخة فى الوجه . والؤال المؤرّق الذى يبحث عن إجابة يفتقدها « أما من شىء يزيح الهم والبصقة ؟ » .

- ٣

وشخصيــات « شـرق النخيــل » مغمـوسـة فى وجــود اجتماعى ، هذا الوجود الاجتمـاعى يحيط بهم تارة ، وتـارة أخرى يطل من عيونهم ، ومن على ألسنتهم ، وفى حـركاتهم وسكنـاتهم ، ويصبحـون هم أدواتـه فى البقـاء والامتـداد والتجـدد ، يشكون همـه إذ يشكـون همـومهم ، فهمهم من همومه ، وطمـوحاتهم وإخفـاقاتهم تسـرى فيها أنفـاس ذلك الكائن الجماعى .

ويبرز الوجود الاجتماعى فى القصة أيضا خلال تطور العمل من حركات ثنائية إلى حركة جماعية شاملة فى النهاية . فتمضى القصة تدور على محاور علاقات بين الراوى وزميلته فى الكلية ليلى ، وتبرز من ثنـايا هـذه العلاقـة مقدار اعتـزاز القـروى الصعيدى برجولته التى تبدو غريبة بل ومضحكة بالنسبة لأهل البنادر والعاصمة ، فهو لا يقبل الدعوة لزيارة ليلى فى بيتها لأنه لم يصبح بعد خطيبها أو زوجها ويبدو أنه لا ينوى ذلك . وهناك علاقة محورية أخرى بين سمير وسوزى هذه الفتاة البندرية التى تعترف بأنها بنت حرام . تتوب يومين ثم تعود . وإذا لم تعد من نفسها يأتى من يطلبها فتعود (يعنى أنا اسمى عند الناس كذا ، وسأظل فى نظر الناس وفى الحقيقة كذا ، مهما فعلت) . وهناك علاقة على النقيض من ذلك تماماً بين فريدة أخت الراوى وابن عمها حسين . ولم تعرف هذه العلاقة سوى أمل فى الاقتران والتوحد فى حياة زوجية مدى الحياة ولكن القدر يدس أصبعه فى مصائر الناس ، فيموت الشاب الأبى برصاص غادر وهو يرفض الانفصال عن أبيه ساعة أن أحدق به الغادرون من أسرة الحاج صادق .

وإذا كانت بعض هذه الشخصيات قد بترت فلم تتطور مثل حسين الذى لم يبتعد عن أبيه فى اللحظة الحاسمة . وربما يكون قد راوده الأمل فى أنه يستطيع حمايته بجسمه . وربما يكون قد فكر فى أنهم لن يطلقوا الرصاص مادام هو المتصدى له ، وربما يكون قد قرر أن يموت مع أبيه فى نفس اللحظة مادام الموت قد جاء ، فقد كانت هذه طـريقته فى الحب . ولكن ربمـا يكون أيضـا ــ عـلى حـد قـول سمـير ــ قـد أراد أن يعـطى مثـلا (ص ٩٣) .

ولكن الأصل فى شخصيات بهاء طاهر التطور ، كتفـاعل حتمى بـين الذاتى والجمـاعى ، فيتطور الـراوى من شخص لا شأن له بشىء ولا نفع منه حتى إن ضابط المباحث الذى جاء يفتش البيت بحثاً عن منشورات وكتب تدين سمير . يقول : لا ليس هذا مكانك . نحن نعرف أن مكانك هناك فى البار ، يتحول هذا الراوى فى النهاية بدفعة من زميله سمير إلى مشارك فى انتفـاضـة جمـاعيـة لتعبـر عن شعـور وطنى ، ويحيط ليـلى بالحماية ، ويتحمل بدلاً منها مـا ينهال من عصى وهـراوات الشرطة الغليظة ، وينال فى النهاية مكـافأتـه وهو ملفـوف فى الضمادات وتفوح منه رائحة أدوية نفاذة . إذ لما مد لليلى يده السليمة أعطته يدها وكانت ناعمة ملساء فأغمض عينيه ناعم البال هانئا (ص ١٠٣) وسوزى ذاتها بنت الحرام نالت نصيبها من عصىّ الشرطة ، وتـركت فى جنبها كـدمة . ولكن كـان منـاسباً من المؤلف ألا يمضى بهـا فتشارك فى التجمـع الكبير بميدان التحرير .

المعنى الجوهرى لهذه القصة هو أن الالتحام بقضايا الوطن بإيمان هو الخلاص من مشاكل الأنـانية الفـردية والمشـاجرات المحلية . وفى الالتحام بالعمل الوطنى الصادق ، الذى يرفض الـراوى أن يسميه سيـاسة ، الحـل لكل المشـاكـل الفـرديـة والمحلية ، وأضحى لشخصيات أبية مثل الأم والعم وابنته منيرة معنى ، ولتضحيات مثل تضحية حسين قيمـة فقد جعـل من نفسه قدوة ، وفى الانصراف إلى العمل الـوطنى بنية خـالصة ما يجعل أمثال أسرة الحاج صادق وحتى الأب ذاته يخجلون من تفاهة ما يشحذون الهمم ويرفعون البنـادق من أجله . وحتى سمير الذى لم يكن يعرف غير الضحـك والمرح صـار يكرس جهده كله من أجل القضية . ومن مسار العمـل هذا يضىء تفـاؤ ل ، يرد للشبـاب اعتباره ، وينفى عنـه تهمـة الضيـاع والتبدد . فهذه القصة سيقرؤ ها الشباب وبكلماتها المغنطة

سيتأججون حماسة ونضالاً من أجل هدف جماعى يوحد شملهم ويكفل لهم وحدة حقيقية ، وفى أملهم وتوحدهم قوة تحمد لهذا العمل الذى لا يسير فى ركاب الأعمال التى غلبت عليها اليوم السوداوية والتشاؤم . وسيهتف القارىء مازال هناك أمـل ، ومادام الأمل مازال موجوداً فلنشحذ من أجل العمل الوطنى كل الهمم .

القاهرة : نعيم عطية



رؤيـة
دراسة من زاوية ما لرواية "البلد"

توفيق حنا

بالأمس فقط مات عم سيد صاحب عربة الهريسة ، وفجع بخبر وفاته أهل الوسعاية التى كان يقف فيها منذ أكثر من أربعة عشر عاما . لقد ظل الرجل يضىء الوسعاية بنور الكلوب الكبير الذى كان يشع من عربته (العروسة) كل هذا الزمن الطويل . وصارت العروسة بالفعل جزءا من معالم الوسعاية

وكانت الوسعاية معبرا هاما فى البلد ، بين مصانع النسيج بمبانيها الضخمة الحديثة فى اطرافها وبين جوق البلد القديم : جامع المتولى وحى سوق اللبن العتيق ، وكان يحيط بها صهريج المياه بحديقته الصغيرة وزاوية الصلاة التى تنتهى بضريح سيدى الأنصارى . . » [مقدمة قصة « عربة الهريسة » فى المجموعة الثانية « البير وغطاه » ونشرت فى « المساء » فى ١٩٥٩/٦/٣٠ . . ومن هذه الوسعاية بدأت رواية « البلد »] .

صدرت عن دار الكتاب العربى ١٩٦٨

فى مدينة « المحلة الكبرى » ولد عباس احمد فى ٢٨ يناير ١٩٢٣ . . وعقب وفاته فى القاهرة فى ٢٥ اغسطس ١٩٧٨ صدرت له مجموعة قصصية بعنوان « يوم فى حياة رجل مفصول » فى أكتوبر من نفس العام (العدد ٩٢ من « الكتاب الذهبى ») وقدم لها بدر الديب وفؤاد دوارة . وفى عام ١٩٨٢ صدرت له مجموعة قصصية ثانية بعنوان « البير وغطاه » عن هيئة الكتاب . . بدون مقدمة . ورواية « البلد »[1] هى روايته الوحيدة المنشورة ويقول بدر الديب فى مقدمته للمجموعة الأولى تحت عنوان « رسالة خصوصية البتة » :

« البلد » ليست الرواية الوحيدة التى ألفها عباس أحمد بل هناك رواية أخرى لم تتم ووضع لها عنوان « سوسن » » .

ويقول بدر الديب فى رسالته الخصوصية وهو يتحدث عن قصة « الانفصال والاتصال » فى هذه المجموعة الأولى :

« إنك تعرف أننى أحببت قصتك « الانفصال والاتصال » وأننى أصررت على هذا العنوان لها ، وأنك لم تكن قادرا على أن تجد لها ، عنوانا آخر عندما عرضته عليك ، ودافعت عنه : هذه القصة ما زالت لى ــ كما كانت ــ قطعة فريدة من الموسيقى المحكمة وكأنها « كوارتيت » أو « تريو » . . كل من الانفصال والاتصال فى القصة نابض بالحياة كعروق الشجر ، احدهما يميل ويغطى الظل والثمر ، والآخر يتغضن من الجفاف وانتهاء الحياة » .

ويلخص لنا فؤاد دوارة حياة عباس وإبداعه الفنى فى « العنوان الدقيق فى دلالته الانسانية والفنية الذى اختاره لمقدمته . . « أسطورة صوفية معاصرة » . . وكانت كلمات فؤاد دوارة وكأنها هامش كبير لهذه الكلمات الثلاث : أسطورة . . صوفية . . معاصرة . وفى قصة « شارع منصور »

يقول عباس أحمد وكأنه يشير إلى طريقه والى طريقته : « أنا قلق سأمان . . أقضى وقتى كله واعيا بالتفاصيل . . وأشعر اليوم يتلو اليوم ، وألحظ أن هذه الورقة الصغيرة قد انتقلت الآن من جانب على الرصيف إلى الجانب الآخر .

« وقد أقف أمام العمارة الضخمة ساعة أو بعض الساعة لا أجد نهاية للاختلاف والتشابه بين أجزائها ، ولولا أننى أنتزع نفسى انتزاعا لما برحت » .

***

ولعل هذه العلاقة الوثيقة الحميمة بين المعمار والموسيقى دفعتنى إلى أن أرى فى رواية « البلد » معمارا موسيقيا من حركتين . . الحركة الأولى مفتاحها الموسيقى هو فامينور (الصغير) الذى يعبر عن الحزن العميق والشجن والأسى — مما نلمسه فى هذه الصداقة الفريدة والعميقة بين محمد البرنس واسماعيل مسعود . . والتى تنتهى بموت اسماعيل وانتحار محمد البرنس على نعش صديقه . .

اما الحركة الثانية والأخيرة فمفتاحها الموسيقى فادييز مينور (الصغير) الذى يعبر عن معانى البطولة والصراع مع الأقدار حتى النصر مما نلمسه فى سيرة ومسيرة أم فكرات (نبوية عبد العزيز النمرسى) — زوجة إسماعيل مسعود — بعد موت زوجها . . والتى أصبحت عاملة . . وتنتهى هذه الحركة ونبوية تهتف ويردد هتافها العمال والعاملات : نريد العمل . . نريد العمل .

ولعل الحركة الأولى قصد بها عباس أحمد أن تكون مقدمة للحركة الثانية و« تمهيدا » لها . . ولعل عباس أحمد كتب رواية « البلد » ليقدم لنا تطور وارتقاء شخصية أم فكرات — نبوية — وأن العمل — والعمل وحده — هو أساس الحرية والاستقلال فى الحياة الفردية وفى الحياة الجماعية . . اى المجتمع كله . وهذا ما يؤكده هتاف العمال فى نهاية رواية « البلد » نريد العمل . . نريد العمل .

***

وأم فكرات هى البطلة الحقيقية لرواية « البلد » نجدها فى افتتاحية الرواية . . وبصوتها وهى تهتف ويردد هتافها العمال . . يختتم عباس أحمد رواية « البلد » .

الافتتاحية :

« راحت الوسعاية الصغيرة أمام دار « أم فكرات » تهدأ شيئا فشيئا ، وكانت « أم فكرات » وراء سور البلكونة تترقب من خلال دوائره ومثلثاته عودة حميها الحاج مسعود

كان الليل يطمس معالم الأشياء ، والوسعاية الآن تبدو أرحب وأوسع ، وصهريج المياه يقف على حافتها كالمارد ، تصلبت أرجله فى الأرض ، ورأسه الضخم الهائل يغوص فى السماء ، ويختفى .

ومع ذلك فقد كان ثمة بعض الغلمان ما زالوا يلعبون فى الحديقة المحيطة به ، وكانت صيحاتهم المتقطعة وهم يتسلقون أرجله ، وضجاتهم وهم يتصارعون ويتضاحكون تؤنس « أم فكرات » وتنشر حولها أمانا لا حد له » .

ونحن نلمس فى هذا المشهد الافتتاحى قدرة عباس أحمد على التصوير الفنى للوحة انتظار أم فكرات . . الهدوء يسود الوسعاية وسكون الليل وضحكات الأطفال . . وأم فكرات وراء هذا « البرقع » الخشبى تنتظر . . وكأننا نشاهد مقدمة سينمائية قبل ظهور أسماء الفنانين والفنيين وعنوان الفيلم .

وفى داخل لحظة الانتظار نستمع إلى حديث شخصى من أم فكرات تتحدث عن الحاج مسعود وعن البلد : « أين الحاج مسعود الآن ، وهو هكذا مهلهل الثياب يتوكأ على عكاز من فروع الشجر ، من الحاج مسعود زمان حين كان يملك فى سوق اللين وحدها أكثر من خمسين نولا ، حين كانت عصاه من الابنوس ورأسها من العاج موشى بالذهب . لقد جاء المصنع فى شرق البلد فلم تلبث الأنوال أن راحت تتوقف وتصبح مجرد اخشاب » وهنا نلمس ونلامس الخلفية الاقتصادية الاجتماعية لواقع « البلد » فى أواخر العشرينات وتتضح الخلفية السياسية فى موت سعد زغلول زعيم وقائد ثورة ١٩١٩ وذلك فى أغسطس ١٩٢٧

***

بدأت الصداقة بين محمد البرنس وإسماعيل مسعود منذ سبع سنوات عندما ترك محمد البرنس القاهرة وتخلى عن دراسته القانونية وذلك بعد وفاة أبيه . . وكانا يلتقيان كل يوم .

ولم يكن الحاج مسعود راضيا بهذه العلاقة . . وكان يقول :

« ماذا يربط بين عامل نساج فى الشركة ، وواحد يملك مائة فدان إلا النساء والعربدة »

ويخاطب ابنه إسماعيل فى ضيق :

« على كل حال أنت كبرت ، ألست توشك على الثلاثين ، وتستطيع أن تميز بين ما يضرك وما ينفعك ، أنت غير البرنس ، لا تحسب أنه ينسى لك أنك خرجت إليه من حارة المتولى وهجمت عليه فى الوسعاية . إن البلد كلها وكل القرى المجاورة لا تزال تذكر ذلك إلى الآن . إنه لا يحبك يا إسماعيل — كما

يقول ــ ولكنه يريد قتلك . ويكره تشوف » ولكن رأى إسماعيل فى صديقه شىء آخر نلمسه فى هذ الحوار بين إسماعيل وزوجته ــ أم فكرات ــ كما نلمس ملامح هذه العلاقة الحميمة العميقة بين الزوجين :

ــ لا أحد يا أم فكرات يعرف محمد البرنس

ــ أجل يا حبيبى

ــ إن أبى يحقد على محمد لأنه كان يحقد على أبيه البرنس

ــ أجل يا حبيبى

ــ إن محمداً يا أم فكرات ملاك

ــ أجل يا حبيبى . . إنه ملاك

ــ إنه حائر معذب . . كل شىء عنده ولكنه يريد شيئا آخر

ونحن نرى محمد البرنس وإسماعيل مسعود فى قصر محمد البرنس . . وفى المكتبة يقول محمد لصديقه

ــ أنت وحدك ياإسماعيل الذى أسمح له أن يجلس معى هنا .

ويخاطب إسماعيل إياه ــ فى حديث شخصى ــ موضحا مدى معرفته وتعلقه بصديقه :

« لا أنت يا أبى ولا كل البلد يعرف أن محمدا البرنس يريد الله » .

ونحن نلمس جانبا آخر من شخصية محمد البرنس هو الجانب الصوفى . . فى هذا الخطاب الذى يواجه به أصدقاءه فى صالون القصر وهو فى جلبابه الحريرى الأبيض :

« من يشك فيكم أن سيدى ومولاى محمد الزغبى طارت خشبته بعد الصلاة عليه ، وأخذت تطوف فى الوسعاية ، وأنى لمستها حين كنت أقف فى بلكونة إسماعيل ، فإنه فى الحقيقة يشك فىّ أنا ويعتبرنى كاذبا »

والشيخ محمد الزغبى أصبح ــ بعد أن طارت به الخشبة بعد الصلاة عليه ــ من أولياء سوق اللبن . وقبل موته ، وعندما قامت المعركة بين محمد البرنس وإسماعيل مسعود فى الوسعاية . . جاء وأنهى المعركة وقال لأهل البلد :

« يا أهل البلد ستحل عليكم اللعنة إن لم تفهموا أن هذين الفتيين من أصلاب شريفة ولكن من قطب واحد ، ولذلك لن يوجد أحدهما مع الآخر إلا ليقضى عليه . فليذهب كل منكم إلى حال سبيله ، وليذهب كل منهما إلى حال سبيله كذلك » وانفض الجميع . . وذهب كل إلى حال سبيله . . ولكن محمدا البرنس وإسماعيل مسعود مشيا سويا . . ودخلا دوربا عديدة . .

وينسحب إسماعيل بعيدا عن جو الجدل الذى ثار بين محمد البرنس والأصدقاء الآخرين حول محمد الزغبى . . الى الشرفة ومعه عنايات وهى من صديقات محمد البرنس . . ويدور بينهما هذا الحوار الهامس الناعم وكأنه ليلية من ليليات شوبان (نوكيترن) ونلمس فى هذا الحوار مدى حب إسماعيل لزوجته أم فكرات :

عنايات : الفجر قرب

إسماعيل : نذهب ونأكل فولا أخضر من على عوده

عنايات : نستطيع أن نذهب إلى الترعة ، نقف عند ذلك الخط الأسود من أشجار الجميز والتوت .

إسماعيل : الفجر يشع . . خضرة الأرض كأنها فاروز

عنايات : أنت تعجبنى . كم عندك من الأطفال ؟

إسماعيل : عندى فكرات وحالة وأم النور .

عنايات : ألا تحب زوجتك ؟

إسماعيل : أعبدها . . إنها طيبة ، وديعة مثل الحمامة .

عنايات : هل بنات المحلة أجمل أم بنات القاهرة ؟

اسماعيل : لا أعرف مصر جيدا . ولكن بنات المحلة دمهم حامى باستمرار .

ثم ترك إسماعيل وعنايات الشرفة ودخلا الصالون وطلب محمد البرنس من صديقه إسماعيل أن يتصارعا وديا . . ولكن فى هذه المصارعة ــ الودية ــ كاد محمد البرنس أن يقتل صديقه .

ويقول محمد لصديقه وهو يبكى :

ــ لا ينبغى أن ترانى يا إسماعيل . . سأترك البلد بعد أيام .

وفى اليوم الثالث بعد تلك الليلة مات سعد زغلول وسارت فى البلد جنازة رمزية اشترك فيها كل أهل البلد حتى الأطفال . .

ويقترب محمد البرنس من صديقه ويدور بينهما هذا الحوار :

محمد البرنس : بالأمس حدث لى شىء عجيب

إسماعيل : ماذا حدث ؟

محمد البرنس : حلمت أنى قتلتك

إسماعيل : دعك من ذلك الآن . إن البلد كلها حولنا ، ولا ينبغى [أن يسمع ذلك أحد . . . . ثم تفرقت الجنازة بعد الصلاة] .

مشهد آخر فى الشرفة :

وهذا المشهد يتم فى بيت إسماعيل . . وفى هدوء الليل وسكونه يدور هذا الحوار الحميم الصادق بين إسماعيل وزوجته أم فكرات . .

ويمهد عباس أحمد لهذا المشهد وهو يصف عودة إسماعيل :

« كان إسماعيل قد بلغ بيته . كل شيء كما هو . البغلة واقفة فى صحن الدار ، عيناها واسعتان وفيهما صمت هائل .

اللمبة الصاروخ على رأس السلم وذبالتها تعكس أشباحا على الجدار »

وفى الشرفة يدور هذا الحوار الهامس الناعم

- إسماعيل .. أنت نفسك فى ولد ؟
- يعنى إيه ؟
- الحاج دايما يعيرنى أننى لم أنجب لك الا ثلاث بنات
- أبويا يبحث دايما عن أسباب للعراك والزعيق
- وأنت يا إسماعيل .. يضايقك أنك لم تنجب ولدا ؟
- ماذا جرى لعقلك يا نبوية ؟ بناتنا أجمل من ألف ولد .. ياولية صلى على النبى ..
- أنا حامل يا إسماعيل
- هـذه هى المسألـة .. ليتك تـأتى ببنت رابعة حتى نغيظ أبويا ..

ويتضح من هذا الحوار موقف عباس أحمد من قضية المرأة فى مصر وفى بعض البلاد العربية ولعـل الحاج مسعـود يعبر عن موقف التقاليد والأعراف الريفية من البنت .. وإسماعيل هنا يقدم لنا نموذجا مستنيرا للعامل المصرى .. كما يؤكد لنا هذا الحوار مصداقية اختيار نبـوية ـ أم فكـرات ـ لبطولـة روايـة « البلد »

خطبة الوداع لمحمد البرنس (الشيخ أمين) :

هذا المشهد فى صالون القصر ومحمد البرنس يقول لصديقيه إسماعيل وبرهان بك :

- أنا بعت البيت ومسافر بكره مصر .

كان محمد البرنس يرتدى فوق جلبابه الأبيض شالا أسود من الحرير ومعه عكاز ومجموعة من الأوراق ..

يتجه لصديقيه قائلا :

- تصوروا أننى لست محمد البرنس لكن أمثل لكم السر ... تصوروا أننى الشيخ أمين .. الشيخ أمـين ليس غريبـا علىّ . كانت أمى تنادينى به دائما إلى أن ماتت ـ الله يرحمها ـ كل يوم وأنا راجع إليها من الكتاب واللوح معلق فى رقبتى وكتفى الأيسر متهدل قليلا .. كانت تقول لى : أهلا يا شيخ أمين .

يقف محمد البرنس (الشيخ أمين) على الصناديق التى وضع فيها كل ما سوف يحمله معه إلى مصر .. ويلقى على صديقيه خطبة الوداع :

« أيتها الأشجار (ينظر إلى السماء والأشجار ، ويمد ذراعه نحو الشجر المهدل حول الشرفة ويمسك أحد الفروع) .. غدا أذهب وأكون شيئا آخر ، غدا أذهب والتقى بك وأصبح ورقة فيك أو عصارة فى عروقك ونلتقى .

إنك كما ترانى أيها الفرع أصبحت شيخا هرما ، لا أستطيع أن أمشى ...

أنـا ايها الفـرع أصبحت لا محدود مثلك .. وهـذه كانت أمنيتى دائما وخصوصا حينما أصبح أنا أنت على الأطلاق .

وأنتم يا أهل البلد .. هذه كلماتى إليكم قبل أن أذهب إنها فقط مجرد حب

ياأهل البلد .. يا سوق اللبن .. يا صندفا .. يا شـركة يـا جوامـع .. يا كنـائس .. يا أهـل البلد .. يا مصـر .. يا حوارى .. أنتم يا أهل البلد .. كلمـاتى إليكم هى فقط الحب .

غدا أترككم ..

غدا لن يكون لى قصر ..

غـدا أدخل مصـر وأنـا هكـذا بلحيتى ووشـاحى ، لأننى سأدخل إليهـا هكذا هـرما أفتتـه السنون وعصفت بـه قوات الحياة .

وأنا وإن كنت أرانى تحولت إلى شجرة إلا أننى سأذهب إلى مصر وأصبح فى دوحتها العظيمة وردة ساطعة ....

مصر وهى تسير .. مصر وهى تندفع .. مصر هكذا وهى تتحرك ..

لا تقتل ولا تحقد

على عينى وعلى رأسى أنت يا مصر .

غدا يا أهـل البلد . يا أحبـائى .. يا منتهى كـلامى .. أدخل مصر وأنا هكذا على عكازى أدب .. وأظل دائما الشيخ أمين .

نهاية الحركة الأولى :

بقى إسماعيل فى قصر محمد البرنس حتى مطلع الفجر .. فجر يوم الجمعة وهو يوم السوق ..

وفى طريق عودته يشعر إسمـاعيل بـطعنة شـديدة تصيب معدته .. وعندما يصل إلى بيته يدخل حجرته ويسقط عـلى السرير .

ويقول الطبيب لمحمد البرنس :

- المصران ملتهب ويوشك على الانفجار لابد من نقله إلى طنطا . الانتقال خطر ولكن بقاءه أخطر ويموت إسماعيل مسعود قبل أن يصل إلى طنطا . ويقول برهان بك لمحمد البرنس

- ألم يغادرنا إسماعيل وهو يضحك بكل صدره ، ويأبى إلا أن يعود ما شيا ليطلع عليه فجر البلد . كم كان متحمسا ليطلع عليه الفجر »

بدأت الحركة والليل يفرد على البلد وشاحه الأسود . . وتنتهى والفجر يطلع مبشرا بيوم جديد . . .

المشهد الأخير :

أثناء سير الجنازة تحدث معركة بين محمد البرنس وأهل البلد . . وتنتهى المعركة والحركة الأولى بهذا المشهد الأخير :

« وقذف (محمد البرنس) عباءته على الجموع ، وراح الهواء يطيرها فوقهم ، بينما أخرج غدارته من بين ثيابه وأطلقها على رأسه . وسقط على نعش صديقه »

وإذا كانت الحركة الأولى تبدأ والليل يطمس معالم الأشياء وأم فكرات تنتظر . . . فالحركة الثانية تبدأ بالفجر . . وتنطلق أم فكرات من حزنها ودموعها والعويل والنواح على السطوح إلى هذا القرار الذى يحمل معنى الوفاء البناء الخلاق أن تعمل وتكمل ما بدأه زوجها ؟ إسماعيل . .

المشهد الافتتاحى وميلاد إسماعيل الصغير :

« كان الفجر قد راح ينتشر على مرمى الآفاق البعيدة ؛ كل الأشياء تتحرك ، ثم تصيح الديكة وتتجاوب ، ثم عربة تتحرك ، ثم بنت صغيرة تجرى فى الوسعاية ، ووراءها فلاح . . ثم يفتح المسجد الصغيرة ويضىء الشيخ شرف الفوانيس داخله . . . . »

وهذا المشهد بموسيقاه التصويرية وألوانه وحركاته عهد به عباس أحمد لمولد الإبن الرابع لإسماعيل . . وكأن إسماعيل لم يمت . .

« . . . ويأتيها المخاض ، وتتدفق على أذنيها مرة واحدة أصوات الحياة »

وهكذا تبدأ الحركة الثانية بالفجر والميلاد وأصوات الحياة .

كان محمد البرنس يقول لنفسه :

« لا مفر من أن أستخلص الفرح من براثن الحزن . يجب أن أرفض الموت . يجب أن أجعله قطرة فى محيط الحياة .

يجب أن تطغى أصوات الحياة على كل شىء »

المصنع :

كان القصر هو مسرح أحداث الحركة الأولى ولكننا نجد المصنع هو واقع الحركة الثانية وحياتها ونموها وتدفقها .

« كانت صفارات المصنع الكبير هى النبضات التى يتحرك بها قلب البلد . إن صفارات المصنع الكبير هى التى تحدد حركة الاشياء ، حتى القطارات التى تغدو إلى المحلة وتخرج منها ، حتى الاشياء حينما تتكدس على العربات الكارو أو اللوريات حتى علاقة هذه الأشياء وعلاقة الناس بعضهم ببعض . . .

ومع ذلك فقد كان الجوهر الحقيقى المكنون فى قلب البلد غائبا عن العيون »

وكان سلامة السيسى يعمل فى قصر محمد البرنس ولكنه — بعد موت محمد البرنس — طرد من القصر وأصبح متشردا بل صار درويشا من دراويش البلد . .

قال برهان بك لسلامه السيسى :

- فيه شلة فى قسم الغزل اللى كان بيشتغل فيه إسماعيل مسعود ، وأنت تعرف منهم عبد الرازق المنصورى . « عاوزك تصاحبه وتجيب لى أخباره » ولكن هذا الدرويش الساذج الطيب رد على برهان بك مدعيا العبط :

- أخبار حبيبى . . ولا جانى خبر منه ويغضب برهان بك من عبط سلامه السيسى ويأمر بطرده وهو يصرخ .

- راجل عبيط .

لحظة اتخاذ القرار :

يمر عامان على موت إسماعيل مسعود . . والحاج مسعود يتزوج من أرملة تدعى بخيته . . وتنتقل أم فكرات مع حالة وأم النور وطفلها محمود إلى حجرة فوق السطوح . .

وفى هذه الحجرة تتخذ نبوية — أم فكرات — قرارها أن تترك هذا البيت . . وأن تعمل .

تقول أم فكرات فى حديثها الشخصى :

« أنا لا ناقصة إيد ولا ناقصة رجل : قبل الحاج مسعود ما يطردنى لازم أكون عرفت حا عمل إيه . الشركة تدى اللى زى أربعة جنيهات فى الشهر . فى الصباح الباكر أقوم وألبس ملايتى . حاله ترعى أخواتها إلى أن أذهب مع تفيده إلى الشركة بعد خروج الحاج مسعود . لا يجب أن أخشى الشركة . . لا يجب أن أخشى الحاج مسعود . . لا يجب أن أخشى المكن . أرهن عروسة البرقع وأنقل عفشى عند خالتى أمينة »

وانطلقت نبوية مع تفيدة إلى الشركة والتحقت عاملة فى عنبر الشرابات « ومن الغد ستذهب إلى الشركة وفى صدرها البطاقة التى تدل على أنها تعمل هناك فى عنبر الشرابات .. نبوية محمد عبد العزيز النمرسى »

رواية « البلد » عمل فريد ومتفرد شكلا ومضمونا وموضوعا ويتميز هذا العمل الفنى فى أدبنا المصرى الحديث بهذه الخصوصية الحميمة والعميقة .. وبأهدافه الأنسانية والاجتماعية وبهذه الواقعية الأسطورية حيث يمتزج الواقع والأسطورة فى بناء فنى وفى أسلوب شاعرى يجمع اللغة العربية البليغة واللهجة المصرية فى كيان موسيقى متناغم .

كما نجد فى هذا العمل الفنى من ناحية الشكل هذا اللقاء السعيد بين التكنيك السينمائى والتكنيك الحدوق الشعبى .

وفى وحدة فنية دقيقة النسج تتشابك وتتداخل وتتقاطع الاعترافات والأحاديث الشخصية والسرد وتيار الوعى . والرسائل العائلية بلغتها البسيطة الساذجة ويحاول عباس أحمد أن يقدم لنا فى قصيدة رابسودية تجمع كل عناصر ومعانى الموال الشعبى فى صورة شعرية حديثة .. ويحاول فى هذه الرابسودية أن يلخص لنا تجربته الإبداعية فى كل أعماله .. القصة القصيرة والرواية بل وفى دراساته أيضا يقول الشاعر عباس أحمد

راح اللى راح يا بلد
ولا حد عارف ولا احنا كمان
عارفين
ادحنا بنقول كلام ماله لجام
طايح وسارح على مرمى الأراضى
وفى السما ماضى
كلام لا هو ساخط ولا راضى
لكنه بيمس طرف السحاب
وينور الاعتاب

وادحنا ماشيين على كوبرى الزمن ماشيين
ونقول كلام محتجب ومكشوف على الطالعين
والطالعين طالعين فى الكتب قاريين
ومهما قالوا أدحنا فى الزمن طالعين

وفى افتتاحية هذه الرابسودية يقول الشاعر :

طريق طويل ؛ لا له نهاية ولا أول
وادحنا ما شيين
ولا بنمشى ولا واقفين

ويبدو تفاؤل عباس أحمد واضحا وهو يعلق على هذه القصيدة الشعبية :

« وكانت المواويل تنتشر على القنوات وفوق الأشجار ، وتتسرب فى الزرع ، وتدور مع الطنابير والسواقى ، كانت المواويل على الرغم من أنها حزينة .. تجعل الزرع يتألق بألوان خضراء بهيجة »

القاهرة : توفيق حنا



● من الأدب المجرى الحديث

دراسة

الــدار المزدانة بـرأس التـنين

د. هيام أبو الحسين

الآداب نهر متعدد الروافد ، كل رافد يعطى ويأخذ . . . قد تنحسر منه المياه إلى حدّ الضحالة ، وقد تزيد وتفيض فيعم خيرها الجميع . . . وهى تخضع فى مدّها وجزرها لعوامل ذاتية وأخرى خارجية ، وهذه هى سمة الترابط و« الاتصال » . والآداب يفسّر بعضها بعضاً ويثريه ، ولكن هناك آداباً نعرفها أقل من غيرها ، ليس لأنها لا تستحق الشهرة وإنما لأنها مكتوبة بلغات غير شائعة ، والمترجم منها لا يكفى لإعطاء صورة واضحة عنها . فنحن لا نعلم الكثير مثلا عن إنتاج ما يسمى حاليا « الكتلة الشرقية » التى ما إن نذكرها حتى يتبادر إلى ذهننا الأدب الروسى بأعلامه العالميين أمثال تولستوى وتشيكوف وجوركى وباسترناك . . أو الأدب السوفيتى الموجّه الذى لا يكفّ معظمه عن الحديث عن الصراع الطبقى وملكية وسائل الإنتاج أو المصحات النفسية . . . فى حين أن هذه « الكتلة » تضم جمهوريات عديدة كانت قبل أن تنضوى تحت هذه التسمية « السياسية » المعاصرة إما دولا مستقلة أو تابعة بشكل أو بآخر للامبراطورية العثمانية أو لروسيا القيصرية أو لألمانيا « القديمة » تعاقبت فيها الشعوب الكلتية والنورماندية والجرمانية والهون ، وأقامت حضارات متنوعة وارتبطت بالأديان السماوية المنزّلة ، ومازالت آثارها حتى الآن تشهد بتراثها الثرى العريق . هذا وقد خلّف التاريخ تسميات « حضارية » مازالت متداولة نظرا لاعتمادها على عناصر ثابتة فرضتها الطبيعة نفسها . فمثلما نتحدث عن حضارة وادى النيل ، والبحر المتوسط ، هناك أيضا حضارة الراين والدانوب . فعلى ضفاف هذه الأنهار قامت عبادات وترعرعت أساطير امتزجت بالفكر والتاريخ ، وعبّرت عنها الحكايات بصور شتى ، ولن تستطيع العوامل السياسية النيل منها ، فهى راسخة فى الضمير الجمعى والوجدان .

وفى الآونة الأخيرة نشطت فى أوربا الغربية حركة الترجمة من لغات ولهجات الصرب والجرمان للتعريف بآداب وسط القارة وشرقها . وفى فرنسا تظهر سلسلة « مجالات الدانوب » التى تهتم بشكل خاص بالبلاد التى يرويها ثانى أنهار أوربا مثل المجر وبلغاريا ويوغسلافيا ورومانيا وتشيكوسلوفاكيا . .

وقصة « الدار المزدانة برأس التنّين » تنتمى إلى أحد هذه الآداب « الشرقية - الغربية » التى تجمع بين الخصوصية والعالمية . فبعد توصّل المجر إلى اتفاق مع النمسا عام ١٨٦٧ أخذ الأدب المجرى يتسم بالطابع العالمى (الكوزموبوليتسم) إلى جانب احتفاظه بخصائصه المحلّية ؛ وتوالت فى ذاك البلد المدارس الأدبية التى تتمشى إلى حد كبير مع الجو الثقافى فى أوربا الغربية . ففى مجال الشعر تراجع التيار الرومانسى (وإن لم يختف تماما) مفسحاً المجال أمام الانطباعية ثم الرمزية ؛ على حين هيمنت الواقعية على النقد الروائى . والمسرحية ، كما انتشرت القصة القصيرة التى تعتمد على حكايات نابعة من فكرة فلسفية على شاكلة ما خلّفه سندور برودى (١٨٦٣ - ١٩٢٤) وجيزا جاردونى (١٨٦٣ - ١٩٢٢) الذى اشتهر أيضا برواياته التاريخية .

وفى مطلع القرن العشرين ، ومع ازدياد التقارب مع الغرب ، ظهرت عام ١٩٠٨ مجلة « نويجات » (أى الغرب) التى تجمع فيها العديد من الأقلام التجديدية ممن حاربت التيار المحافظ والنزعة الشعبية التى استشرت فى روسيا ورومانيا والمجر فى الثمانينيات من القرن الماضى وانتقلت منها إلى فرنسا . وقد حاول القائمون بهذه الحركة الإشادة بالطبقة الكادحة ، والاهتمام بالفقراء ومعاناتهم والتقريب بين عامة الشعب والفن الروائى ، ولكن هذا الغرض النبيل فى البداية سرعان ما تدهور ، وأدى إلى التراخى وظهور نوع من الكتابة الهابطة ، فقد تذرع بعض الكتاب بالنقد بحجة مخاطبة الشعب كى يكفوا أنفسهم مشقّة الاتفاق . وبمرور الأيام اختفى هذا التيار ، فروح التيار التى عمّت أوربا مع بزوغ القرن العشرين ولّدت ألوانا جديدة ، وطالبت الأدب ، لا بإرضاء العامة ، بل بتنوير العقول والقلوب ، سواء كان ذلك عن طريق المذهب الواقعى ، أم الاتجاه الخيالى ـ الفلسفى ، أم المدرسة السيريالية التى تخاطب الصفوة .

أما فى المجر بوجه خاص فقد اندلعت فى أعقاب الحرب العالمية الأولى ثورة ٣١ أكتوبر ١٩١٨ ، ثم ٢٠ مارس ١٩١٩ ، وظهرت مجلات أدبية من أهمها « تيت » (أى الحدث) و « ما » (اليوم) ، وقد حملت كلتاهما شعلة التجديد وأخذتا على عاتقهما مسئولية إرساء الاتجاهات الاستحداثية والثورية . وعندما قام « النظام المسيحى القومى » (١٩١٩) بفرض الرقابة ، وتمت حركة « التطهير الأبيض » ، رحل عن البلاد كثير من الكتاب ، بينما فضّل بعضهم البقاء حرصا على عدم زعزعة الكيان وأملاً فى أن يستخدموا أقلامهم لاسترداد الحرية المسلوبة تدريجيا . ومن بين تلك الطائفة التى آثرت عدم النزوح عن الوطن روائى استقلالى ، ظل بمنأى عن التيارات الرابحة ، يقول ما يقول بالصورة الفنّية التى يرتضيها لنفسه وتحقق ما يصبو إليه قلبه : ذاك هو جويلا كرودى (١٨٧٨ - ١٩٣٣) أحد أعلام الأدب المجرى فى القرن العشرين ، وكاتب « الدار المزدانة برأس التنين » .

ويتميز جويلا كرودى عن معاصريه بنزعته الرومانسية الخيالية واتجاهه «الماضوى» (إن صحّ هذا التعبير ! وقدرته على تصوير شخصيات إنسانية من لحم ودم تدور فى فلك « الماضى » القريب البعيد وتسبح فى جو شاعرى شبه أسطورى ويشيد مؤ رخو الأدب المجرى بأسلوب ذاك الكاتب الذى يتمتع نثره بموسيقى وجرس خاص . غير أنه من الصعب علينا أن نجزم بهذا الأمر اعتمادا على الترجمات وحدها ، إلا أن « الدار المزدانة برأس التنين » يفصح نصها الفرنسى عن مقومات أسلوبية فنية متقنة ، فمن الواضح أن الكاتب يعتمد على تحريك الحواشى عن طريق انتقاء الألوان الدافئة والمتموجة ، والأصوات الحانية ، والمشاعر المتدفقة فى هدوء ورقّة . . يجيد استخدام صيغة التعجب والاستفهام ، كما يلجأ إلى الصمت البليغ المتقطع والإيجاز ، مما يجعل الأسلوب حافلا بالهمس والإيحاء .

وجويلا كرودى يعشق مناظر الحياة اليومية ببساطتها ومفاجآتها . يسعده التجوّل بين المارة وعابرى السبيل ، والتردد على الحوانيت التى لا يؤمها سوى نفر قليل ، وقد تستهويه حادثة عرضية أو أحد التفاصيل العجيبة الغريبة فإذا به يحيك حولها قصة جميلة تتأرجح بين الخيالية المحيرة ، والواقعية المستحبّة ، والرمزية المثالية ! وهذا ما نلمسه فى قصة « الدار المزدانة برأس التنين » .

ويرجع تاريخ كتابة هذه القصة القصيرة إلى عام ١٩١٥ . أى إلى تلك المرحلة الحرجة التى كانت فيها الحرب العالمية الأولى تهز أركان أوربا منذرة بانهيار عالم وقيام آخر لم تتضح معالمه بعد ، وإن كانت دلائلة لا تبشر بالخير . . ولعلّ الكاتب بحساسيته المرهفة وشفافيته قد أدرك الخطر المحيق بدنيانا بسبب طغيان الماديات المتمثلة فى جواهر وأحجار « كريمة » لا طائل من ورائها سوى الزينة ، ولا قيمة لها إلا فى نظر العيون الزائغة المحرومة التى ترى فيها مظهرا للجاه . . . فراح فى قصته هذه يمجد الشعر ، والحب المتسامى عن الأغراض . . ذاك الذى يهزم الموت الجسدىّ ، ويتحدى معول الهدم ، ويظل مُسْهدا يرعى الأحلام ، تحرسه عين « التنين » ؛ رمز انتصار الإنسان على ذاته ، وتفوق الروح على الجسد ، وقاهر الشّر والأشرار من قديم الزمان .

***

« الأحلام قطرات دماء . والأحلام فى مخيّلتنا تساوى حجم ما فى عروقنا من دماء . كل صباح حين ننظر فى صفحة المرآة فيبدو علينا الإعياء أكثر من ذى قبل ونرى دوائر زرقاء تحيط بالعيون ـ وتجاعيد زاحفة ، وبقعا بيضاء تعترى الوجوه فى تلك الأماكن التى غاضت منها الدماء . . . إنها بصمات الأحلام المزعجة التى داهمتنا فى الليلة السابقة » .

هذا ما كانت تردده منذ أكثر من مائة عام سيدة عاشت فى بودابيست ، واشتهرت بمقدرتها الفائقة على تفسير الرؤ ى . إنها السيدة ميسكولزى صاحبة الدار المزدانة برأس التنين . ولو أننا صدقنا قولها وربطنا بين الأحلام التى تراودنا والدماء التى تروى خلايانا وتضمن استمرار نبض الحياة فى الأوصال

لاعتقدنا أن الأحلام الوردية ينبوع مدرار يحمى الوجود من الدمار بينما الكوابيس المزعجة نار محرقة تحيل السليم إلى هشيم وتحمل السّم فى طياتها . . وأيا كان الأمر فهذا المنظور قد استهوى الكثيرين ممن كانوا يؤمّون فى ذاك الحين الدار المزدانة برأس التنين . كانوا يأتون إلى صاحبتها يروون لها الأحلام التى تهدهدهم ، أو تلك التى كانت تضج منها مضاجعهم وكانوا لها ينصتون ، ومن حديثها يستشفون الإيحاءات الملهمة : دفعة قد تشيع الدفء فى الدماء . . . أو نذيرا يحذّرهم من خطر يهددهم بأن تفرّ الدماء من الأجساد مخلّفة وراءها آثارا قاتمة على وجوه شاحبة .

كانت قارئة الأحلام هذه تقضى سحابة يومها متكئة فى مقعد وثير بجوار جدار عتيق ، تحاول عبثا أن تزج بخيط رفيع فى ثقب إبرة . . وعندما يأتى لاستشاراتها أصحاب الأحلام كانت تستمع إليهم بأذن واحدة بينما تظل الأذن الأخرى مصغية إلى همس مبهم يأتيها عَبْر الجدار . . كان هذا الهمس ويالللعجب !- ينبعث من جثة متربعة داخل كوّة . . . وما من أحد يعلم أىّ يد خفية اقتادتها إلى ذاك المكان ! وتحكى الأسطورة أن ذاك الميت الحىّ هو الذى كان يدرّ على السيدة ميسكولزى قوت يومها ، فقد كان هو المفسّر الفعلى للأحلام ، يعيش بجسده فى عالمنا الأرضى ، بينما روحه الصافية تحلق فى السماوات الطباق ، تدرك أسرار الحياة والممات ، وتكشف النقاب عن مكنون الأحلام . فلمن كانت ياترى تلك النفس التى فارقت الجسد لتسبح فى الملكوت العلوى والتى ظلت من عليائها متعلقة بأصحاب الرؤى ، ترنو إليهم ، وتحدب عليهم ، وتفسّر لهم ما غاب عن وعيهم وما أعيى مداركهم ؟

وتروى الأسطورة أيضا أنه حينما تقرر هدم الدار دخل العمال بمعاولهم إلى مسكن السيدة ميسكولزى ، وأخذوا حجارة لسد الفجوة التى كانت تحتلها تلك الجثة ، وبدأوا بالفعل فى إقامة جدار أمام الكوّة . وعندما بلغوا المستوى الموازى لمنتصف الجسد هالهم ما حدث . . . فقد صرخت الجثة ، وأخرجت يديها من مَكْمَنِها ، وأمسكت بتلابيب البنّاء وصاحت متوسّلة : « قِفْ ولا تَكمل ، فما زال فى العمر بقيّة . . . دعنى أستلذ بحلاوة الدنيا » . ولم يأبه البناء لهذا التفزع والنداء واستمر فى إقامة الجدار ليحجب الجثة عن الأنظار . لكنه ترك فتحة أمام الجبهة ، وكانت تلك الفتحة كافية لتظل الصلة قائمة بين ساكنة الجدار ومفسرة الأحلام . . .

فى الأيام الخوالى التى شاهدت تلك الأحداث كانت الأحلام تزور المدينة كل مساء ، تهبط عليها بعد الغروب ، وتتسلل عبر نوافذ الدور المصطفة على ضفاف الدانوب ، تحمل لكل وسنان نصيبه المكتوب . . . كل مساء كانت السيدة ميسكولزى تبسط راحتها أمام الشباك ، وتفرك أناملها الدقيقة فى الهواء ، فتتطاير من بينها عشرات الأحلام ، متجهة هنا وهناك . ورأس التنين الذى يتوج الدار يبدو مشرئباً فى الفضاء ، يراقب المارة يعبرون الشارع والحياة ، ويسمع همس الأحبّة فى الشرفات يتبادلون نفس العبارات التى طالما رددتها قبلهم أجيال وأجيال ، دون أن تفقد عذوبتها أو ينال الزمن من حلاوتها . . . أو تملّ الشّفاه من التكرار . . وكانت الأحلام فى تراقصها عبر الأثير تتريث بين الحين والحين لتدلف داخل عش صغير أو تستكين فى بيت عتيق . . . دون أن يدرى أحد سبب هذا التفضيل ! لكن الأحلام كانت لا تعرف الطريق إلى محل الجواهرجى الحافل باللآلىء واليواقيت ، والذى كان يتوسط البلد فى شارع « اليد الذهب » . . وكان لتاجر الأحجار الكريمة هذا زوجة شابة تدعى فلورنتينا لها من الأزهار نضارتها ومن العذارى براءتها . . . وكانت فلورنتينا تقضى ساعات النهار الطويلة أمام فترينة مليئة بالجواهر النفيسة والحلىّ الثمينة التى ما كانت تتحرك لديها أى اهتمام ، فقد كان فى داخلها نهم لرغبة ثابتة لا يعادلها ذهب ولا مرجان . . واعتاد فلورنتينا أن تدثر كتفيها فى شال شرقى عريض ، منساب الأطراف ، زاهى الألوان ، إذا قامت على مهل من مكانها المعهود تجر أذياله وراءها فى حركة تدل على التراخى والشرود . وفلورنتينا شأنها شأن غيرها من سليلات تجار الذهب والماس لا تلبس الحلىّ ولا تعرف قيمتها ، فهى فى نظرها مجرد سلعة ينتجها صانع ماهر محنّك ، يقضى حياته فى الظلام حبيس الأتيلييه الواقع خلف الجدران . . ثم تأخذ طريقها إلى فترينة العرض ، مغلّفة فى أوراق من الحرير الرقيق وهناك تظل فى انتظار المعجبات الباحثات عن مظاهر الثروة والجاه وعندما تأتى لشرائها النساء تلمع نظراتهن الزائغة وهى تتنقل مبهورة بين الخاتم والسوار ، فيتحدد الثمن حينذاك حسب الرغبة المعتدلة أو الجامحة التى يقرؤها الجواهرجى فى العيون الحائرات . .

هذا الفراغ الذى كان نصيب فلورنتينا من الحياة أيقظ لديها ملكة الخيال . وكانت أثناء فترات بعد الظهر المديدة تفكّر فى أشياء عجيبة خاصة عندما ترى المارة يعبرون الطريق غير آبهين بأمطار الخريف . وكانت فلورنتينا تتساءل دائما « إلى أين هم ذاهبون ، وماذا عساهم فى ذاك الوقت يفعلون؟ »

« وعندما كانت الفراشات فى فصل الشتاء تحلّق فوق الأسطح فى الفضاء ، وكان الثلج المتساقط يكتم ضجيج العربات ، والرؤوس والأعناق الملفوفة فى ياقات الفراء تتلاحق

بسرعة وخفّة أمام الفترينات ، كانت فلورنتينا تتساءل باستمرار :

« لماذا لا يبقى هؤلاء القوم بالديار فى مثل هذه الأنواء ؟ وهل جميع أهل البلدة من العشاق ؟ وهل العشاق وحدهم هم من يسيرون والقلق يسرى فى الخطوات » ؟

والسر فى هذه التساؤلات أن فلورنتينا لم تعرف فى حياتها للحب مذاقا .. فكانت شديدة اللهفة على معرفة أحوال المحبّين من الرجال بالذات ! وعندما كانت تجد نفسها فى متجرها وحيدة ، كانت تنصرف عن بضاعتها الثمينة ، « وتسند رأسها إلى الواجهة الزجاجية وتحاول أن تستشف من نظرات المارة ولفتاتهم هل هم من العشاق أو من غيرهم . وكان الحب الذى يبديه الرجل هو وحده ما يثير اهتمامها ، فقد كان رأيها فى المرأة سيئا ، ترفض الاعتقاد فى قدرتها على الوقوع نهب الغرام »

لكم تساءلت فلورنتينا عن تلك العاطفة التى تطغى على الإنسان فتتحكم فى حياته ومسلكه ، فزوجات الجواهرجية كنّ لا يعرفن الحب لا قبل الزواج ولا بعده ..

« وإذا تصادف وقوع مجموعة من الأشعار بين أيدى إحداهن ، كانت تتعجب لما تحوى من ألفاظ ، وكانت تسرّ إلى نفسها بدهشة بالغة « ما أشبهها بالجواهر ، تلك الكلمات » .

كانت فلورنتينا شديدة الاشتياق لمعرفة ما يفعله الحب بالإنسان ... وهل هو قادر بالفعل على إخضاع هامات الرجال . وماذا يحدث حين يُداهم الحب ذوى الكبرياء ؟ « هل الحب يبكيهم ؟ وفى اليأس يلقيهم ؟ ويصيبهم بجنون يؤدى بهم إلى الانتحار ؟ وهل يحتفظ الرجل على الدوام بذكرى تلك المرأة التى كم ركع بالليل متضرعا أمام صورتها ، تضغط إحدى راحتيه الأخرى فى لوعة ابتهال مثلما يفعل الصغار وقت الصلاة ! »

كانت هذه الأفكار تستحوذ على فلورنتينا وهى لاهية عن الصندوق الثمين الذى ترقد فيه الماسات واليواقيت ، فتظل بجواره تصعّد الزفرات « مشدوهة فى شالها الزاهى العريض ، أشبه ما تكون بحلم شرقى بديع » ... وعندما تثوب إلى رشدها تسرّ إلى نفسها قائلة : « ما أشد اشتياقى لمعرفة واحدٍ من العشّاق ! » وذات يوم استجابت السماء لهذا الدعاء الذى كان يصدر فى صمت من الأعماق : « كان الحوذى الشاب قد زيّن بغصن مزهر تلك الأتان التى تحمل مياه الدانوب إلى البيوت وبدأت المنازل العتيقة تفتح شباكا هنا وآخر هناك ، وتسللت نسمة الربيع من باب المتجر وراحت تختال بين الجواهر الزاهية فى نضارتها وبحيرات الماس الناعسة فى بريقها المثلوج »

كان الوقت عصرا حين دقت الأجراس بصوت مرح جذّاب ، واجتاز عتبة الباب ـ فى خفّة ـ شاعر شاب ... إنه كازمرفى ، الشاعر الذى سبق أن نشرت صورته إحدى المجلات ، جاء ليشترى خاتما صغيرا بفصٍّ أزرق كالسماء ... ! « كان كازمرفى ذا جبهة عريضة ونظرة حالمة ... يرتدى معطفا باليا ممزق الأكمام ... وقميصا مبرقشا ببقع المداد ... تُطلّ من جيوبه المنتفخة الكتب الصغيرة الصفراء » هكذا كانت حالة الشعراء فى ذاك الزمان ! ولكن ... لم يحدث من قبل أن دخل أحدهم متجرا للذهب والمرجان ...

عرفته فلورنتينا فور أن لاح محيّاه وتقدمت نحوه متهلّلة تجرّ فى دلال شالها العريض المنساب . وسألت الشاعر فى لهفة واضحة وقد تألقت عيناها وابتسمت أساريرها : « هل أنت عاشق ؟ » ... عندئذ علَت حمرة خفيفة وجنة الشاعر الشاحبة وهو يرد على السؤال ... لكن فلورنتينا لم تترك له فرصة ليسترسل فى الكلام ، بل كررت عليه السؤال وهى مندهشة لما اعترى صوتها من ارتجاف : « هل أنت عاشق ؟ وهل تُراك حين تصير وحيداً فى الدار تجثو على ركبتيك وتنطق بصوت مسموع باسم امرأة ما ..؟ هل تغرق أحيانا فى أتون الأحزان ... أو تضحك من الأعماق وأنت تضم إلى قلبك إحدى رسائلها ..؟ وهل تُراك تذهب بنفسك إلى « غابة المدينة » لتقطف بيديك الأزهار ..؟ »

وراح كازمرفى يقلب الخاتم الصغير بين يديه وقد لاحت على ملامحه الرقيقة سحابة من الحزن الخفيف ، ثم أجاب بصوت كسير :

« إذا كان هذا الخاتم علامة على الحب ، فأنا إذن عاشق »

« أخذت فلورنتينا يدى الشاعر بين راحتيها ، وثبتت فى عينيه نظرتها ، ثم تحسست جبينه بأناملها ، ولمست معطفه برقّة ، وأضافت هامسة : « ياللعجب ... أنت عاشق اذن ! »

ونظر إليها كازمرفى باستعطاف وقال :

« ما أنا إلا شاعر فقير ، وليس باستطاعتى أن أشترى هدية أغلى من ذاك الخاتم البسيط ، فأشعارى رغم شهرتها لا تدرّ سوى النزر اليسير لكن أحلامى جميلة ، وكيفما شئت أسترسل فيها »

وصاحت زوجة الجواهرجى فى نشوة : « أيها العاشق ما أسعدك ! أما أنا فلست أعرف للأحلام مذاقاً »

ثم هزّت يديه قائلة : « ليتنى أحلم مثلك ! قل لى بربك : ماذا أفعل كى أحلم »

ولم يكن الشاعر قد تعوّد فى حياته أن تحادثه برقّة وتُطيل سيدة

ثرية عالية القدر مثل فلورنتينا . . . فانطلق يخبرها بكل ما يعلمه عن المودة والبلدة ، وأخيرا نصحها بأن تلجأ إلى السيدة ميسكولزى فهى الخبيرة بالأحلام . ثم غادرها وراح لحال سبيله » وشيعته فلورنتينا بنظرة طويلة وقد ارتسمت فى مخيلتها صورة بجعة جميلة تسبح فى لجة الفضاء بأجنحة عريضة . . . »

ومنذ تلك اللحظة ـ حسب رواية الأسطورة ـ أصبحت زوجة الجواهرجى من أكثر المترددين على الدار المزدانة برأس التين . وحرصا منها على عدم إزعاج ربة الدار أثناء قيامها بمهامها أمرت فلورنتينا ببناء كوة داخل أحد الجدران ، كانت تجلس فيها دون حراك ، بعيدا عن الأنظار ، تنصت من مخبئها للزوّار حين يسردون على مسامع السيدة ميسكولزى ما يراودهم من أحلام وظلت فلورنتينا على تلك الحال ردحاً طويلا من الزمان إلى أن ظهر فجأة فى أحد أيام الشتاء الشاعر كازميرفى ، جاء يطلب تفسيرا لحلم يلاحقه منذ وقت ما . . . فقد كان يرى فى المنام بحيرة كبيرة وبطّات صغيرة سوداء . . . وأعطته السيدة ميسكولزى الجواب : « شخص أضناه هواك على وشك الممات »

وانصرف الشاعر وهو يهز رأسه أسفاً وحيرة . . . وحين انتهت السيدة ميسكولزى من عملها اليومى ، وكانت الشمس قد أشرفت على المغيب ، نظرت إلى الكوة التى اختارتها لنفسها فلورنتينا لتجدها قد أسلمت للخلاّق روحها دون أن تئن أو تصيح . . . « لقد ماتت فى صمت فلورنتينا ، شأنها شأن العصفور فى الغابة ، عاش نصيبه المعدود من الأيام ، ومن فصول الربيع والشتاء . . . » وكانت بعض الشعيرات البيضاء قد خطت شعرها الفاحم السواد ، وعلى وجهها بدت بعض التجاعيد اليسيرة التى تشبه أطراف الطير الدقيقة . . . وقالت السيدة ميسكولزى كمن تخاطب نفسها : « لقد غاضت من عروقها الدماء مع رحيل الأحلام ! »

فى تلك الفترة كانت أحوال المدينة مضطربة ، والشرطة نشطة ، فآثرت السيدة ميسكولزى الصمت التام ، ولم تخبر أحدا بتلك الوفاة ، بل أقامت أمام الكوة ذاك الجدار الذى حجب إلى آخر الزمان عاشقة الحب والأحلام . . .

لقد هجرت فلورنتينا دار اللؤلؤ والماس حين انتعشت بحلول الربيع ، ومقدم شاعر عاشق رقيق لا يملك من الدنيا سوى الأحلام . . . وفى الشتاء صعدت روحها إلى السماء ، لكن عيونها ظلت متألقة بماء الحياة ، ترقب الرائحين والغادين ، أصحاب الأحلام من المترددين على دار التين ، حارس الكنوز ، ورمز الخلود . . . » *

القاهرة : هيام أبو الحسين





المجلد السادس / العدد الثانى

العدد القادم

تراثنا النقدى

(الجزء الثانى)

يتضمن العدد مجموعة من الدراسات لكبار النقاد والكتاب فى مصر والعالم العربى .

تصدر عن
الهيئة المصرية العامة للكتاب

رئيس التحرير
د . عز الدين إسماعيل



الشعر

شعر

فقدان

عز الدين إسماعيل

(الفاء)

أمشى فوق الشوك فتَدْمَى قدمى ؛ لا أتوقف
أتعرَّف هذا الشىء وهذا الشىء ، ولكنى لا أعرف
تترعرع فى قلبى أغصان الحزن ولكنى لا أذرف
أفْعَى الأيام على عنقى تلتف
(يتسرب فى شريانى الخوف ولكنى لا أرجُف)
تجرحنى سكين العينين الباهظتين ولكنى لا أنزف
ويباغتنى شلال البهجة حينا فأراقبه . .
يهبط فى قلبى لحظات ثم يجف
وتراودنى الأيام فلا أملك أن أتلطف
يضحكنى الوجه المترف
كل الأفراح بساحتنا آسنة الماء وصندوق الأحزان مزيَّف
هأنذا مازلت على مضض أترقب ريحا تقصف لا تعصف
ريحا تخسف أو تنسف .

(القاف)

فى خيمة هذا الزمن الأحمق
حيث العقل يسام أفانين الغَبن ويُنفَى أو يُزهق
ويروح الملتات ويغدو والعاقل من قدميه يعلّق

والصامت يَعْيَى بالصمت وفى حبل الفطنة يُشنق
حيث الأكذوبة تمشى الخيلاء بتاج الصدقِ ،
وحيث الباطل يفقأ عين الحق . . .
فى قلعة هذا الزمنِ المطبِق
حيث الأبواب مفتّحة لكنّ سياج القلعة مغلق
حيث الحرية فى صلبان الشهوات تُدَق
والعتمة أنياب تنهش أى شعاع يبرق
وتصير اللغة/القول ستارا بالزيف ينمَّق ــ
لا أملك إلا أن أسكن ريح سَموم أو أتمزق .

(الدال)

فى هذا الزمن الأنكد
حيث الأبيض أبيض والأسود أسود
والحد هو الحدِ
حيث العدل مُدًى فى صدر الأسود تغمد
حيث فقاقيع الزبد تعربد والنار المشبوبة تُخْمَد
ويهان العشب المتفجر بالخضرة فى حمأ الطين الأرمد
فيحرَّق أو يُجهَض أو يجلد . . .
فى هذا الزمن المرتد
حيث الأنهار بجلمود الصخر تصفَّد
حيث بصيص النور إذا يولد يوءَد
وخفافيش خرابات الأيام/العورة تتمدد . . .
فى هذا الزمن المقعد
أسأل عصفورة قلبى أن تتجلد لا تتبلد
أن تسكن ماء الحلم فيوماً ما سيؤون أوان الشد .

(الألف)

تتنامىَ فى قلبى الأشواق إذا الليل أتى
فأهيئ مجلسٍ سمارى ، أطعمهم خبزى ، ملحى ، فاكهتى المثلى
كى يروى كلٌ ما كان بأمس وأمس الأمس روى
وبلا استئذان يفتتح الندم الطقس بكلمات أولى
ناعمة الملمس مثل إهاب الأفعى
مالحة مثل طعام الثكلى
فإذا ما استأنس أفرغ فى الكأس جوَى

ومضى يتلو سفر الشهوات العليا والدنيا
ويرجِّع معنى أن تخلو الأيام من المعنى
وترنح ثم هوى
- يا سيد هذا الطقس تعاويذك لا تشفى ، لا جدوى
فى قلبى تتنامى الأشواق ويمضى الليل سدى
فمتى يشتعل الطلّ المتكلس فوق جدائل فاتنتى الحبلى ؟!

(النون)

أرض وجحيم وسماء ووطن
ومَودّات وإحَن
لكنى إذ جئت إلى الدنيا لم أفرح ، لم أحزن
هأنذا أشربها ، لا تروى ظمئى ، فالماء عطن
ألفظها ، تملأ أنفى بالريح المنتن
يتقادم فيها الفرح/الحزن إلى أن يأسَنْ
ويصيرُ الأمس غدا ، وغد بالأمس مبطن
ويدور الكون ، يدحرجنى حينا فى القبر وحينا فوق سنام الجبل الأرعن
ويعلمنى كيف يسىء العصفور الظن ولا يأمن
كيف يكون بكاء التمساح الكذبَ المتقَن
كيف يَهَش لك الوجه ومن خلف يطعن
كيف تصير ثياب العرس كفن
وإذن
حتى أملك أرضى ، جسدى ، وطنى ، أو أسكت فأُجن .

القاهرة : عز الدين اسماعيل

في رثاء سيد المتعبين محمد المهدي المجذوب

إلياس فتح الرحمن

خجلٌ ، . . .
خجلٌ منكَ يا صاحبَ التّاج يملأُ عيْنى
خجلٌ منكَ يقطعُ ما بينَ صمْتى
وبيْنى
خجلٌ منكَ يعصِفُ بالرِّئتيْنِ
وبالشفتين
وبالسَّاعِدَيْنِ
خجلٌ مِنكَ يُدخِل ربَابَة الشُّعَراءِ إلى
عتمةِ المخبسَيْنِ

خجَلٌ . . .
خجلٌ منكَ يا سيِّد المتْعَبين
خَجلٌ منْكَ فى الفجْر ينزلُ حارتَنا
فيهُزُّ النِّساءَ اللواتى
فرحْنَ وأنتَ تُمجِّدهنَّ وهُنَّ
علىَ « الصَّاج » يَرمينَ مَا
يتيسَّرُ منْ دفقاتِ العَجينْ
خجلٌ . . .
خَجلٌ منكَ يا سيِّد المتْعبين
خَجلٌ منْكَ فى الظُّهرِ يفضَحُنى

آهِ يفْضَحُ فقرَ الدَّفاتِر
والاتحادَ المُسَمَّى
وأنْديةَ العاجِزيْن
خَجلٌ . . .
خَجلٌ منْكَ يا سيِّد المتْعَبين
خَجلٌ منْكَ فى السِّر يبْنى مَنازِلَهُ
فوقَ صَوتِ القُدامى
ويسْكنُ فى الجَهْر
حَنجرَة المُحْدَثينْ

خَجلٌ . . .
خَجلٌ منْكَ يا سيِّد المتْعَبِينْ
خَجلٌ مِنكَ فى العَصْر يَدفعُنى
أنْ أحُيلَ القصائد قُنبلةً
لتُفجِّر جُمْجُمةَ الشّاعرِ الزَّيْفِ
والشّاعِرِ الظلِّ
والشّاعِرِ المسْتكينْ
خجلٌ . . .
خجلٌ منكَ يا سيِّد المتْعَبِينْ
خَجلٌ منكَ يهْطل . . .

يضْهَلُ . . .
يخْبلُ . . .
يفْهرُ فى الليْلِ
قارورةَ الرَّاعفينْ

خجلٌ . . .
خَجلٌ مغْمَض العينْ يا صَاحبى
لا يَرى
خَجلٌ يتوسَّدُ وجْهَ القُرَى
خَجلٌ فى الذُرى
خَجلٌ يتَجمْهَرُ فى بشَراتِ الورَى
خَجلٌ مدَّ أسْنانهُ الجَبليَّة يا صَاحبى
وانْبرى

آهِ يا أوَّل الفتْحِ
يا مِهْرجانَ الكبَارْ
قُلْ لنَا . . .
كيْفَ نقْبلُ والعامُ لَغْوٌ
وزَنْدقةٌ
واجْترارْ
والحجارةُ ما رفَعتْ
منْ مياهِ الجِرارْ
قُلْ لنَا . . .
كيْف نسْألُ والحَبلُ
أطْولُ مِنْ فَتراتِ الحِوارْ
قُلْ لنَا . . .
كيْفَ نرحلُ يا صاحبى
والمدينةُ بَوابها يشْتَهى دمَنا
إنَّهُ يعْرفُ الإسْم
واللونَ
والصَّوتَ
والوسْمَ
والشَّاربَ المستعارْ

آهِ يا أوَّل الفتْحِ
يامهْرجانَ الكبارْ

كانَ صَوتُكَ مُتعلاً قامتى
حينَ زادَ الحِصارْ
والأطباء حَوْلكَ
فى الحُجُراتِ قِصارْ
والمجَاذيبُ بسْملةٌ يا صَديقى
وهَمْهمَةٌ
وانْهيارْ
والزَّمانُ انْكسارْ
والحَديقَةُ مجْرُوحةُ القلبِ
تغْرقُ فى دمِها المسْتثارْ
والقصائدُ . . .
تنْزع خاتَمها يا صَديقى
وجلبابَها
ثُمَّ تشْرعُ فى الانْتحارْ

« أيّها المتَوقِّدُ منْكَ الزَّمانْ »
خجلٌ منكَ كانْ
خَجلٌ منْكَ ينْمو
ويشْتعلُ الآنْ
خَجلٌ منْكَ يربو . . . .
فيُطلقُ للرَّاغبينَ
وللرَّافضينَ
وللرَّاضخينَ
وللآملينَ
وللبائسين
وللغاضبينَ
وللجَامحينَ العِنانْ

خَجلٌ منكَ كانْ
خجلٌ منْكَ ينْمو
ويشْتعلُ الآنْ
خَجلٌ منْكَ ينْزعُ
أقْنعةَ الشُعراءِ العباءاتِ
والشُعراءِ الفُقَاعاتِ
والشُعراءِ البطاقاتِ

والشُعراءِ الخُرافاتِ
والشُعراءِ الجَماداتِ
والشُعراءِ المَساحيق
والشُعراءِ الدُخانْ
خَجلٌ منكَ كانْ
خَجلٌ منكَ ينْمو
ويشْتعِل الآنْ
خجلٌ منْكَ
يفقأُ فى اللغةِ العَربيةِ
عينَ البيَانْ
خَجَلٌ منكَ كانْ
خجلٌ منْكَ يفْترِشُ الرَّملَ
والبحْرَ —
والشَّمْسَ —
والقَمرَ المتجهِّمَ —
والنيمَ —
والسِّدْرَ —
والطَّلْحَ —
والسَّيْسبَانْ —

خَجلٌ منْكَ كانْ
خجلٌ منْكَ ينْمُو
ويشْتعلُ الآنْ

خجل منكَ يحْفرُ —
يكْبُرُ —
يَزْأرُ —
يكْفُرُ —
يثْأرُ للشُعراءِ المدارِكِ
والشعراء المعارِكِ
والشُعراءِ النَّيازِكِ
والشُعراءِ الكِيانْ

خجلٌ منْكَ كانْ
خجلٌ منكَ ينْمُو
ويشْتعلُ الآن
خَجل منكَ يجعلُنى
أتوكَّأُ أصْحابِى القَادرينَ
وأصْرخُ فى الظَّالعينَ
وأحْملُ سَيْفى
لأقْطعَ رأس السُّكُوتِ المهَيْمنِ
والذُّعْرَ
والصَّبْرَ
والإتْزانْ
خَجَلٌ منْكَ يا صَاحبى
خجَلٌ منكَ كانْ
خجَلٌ منْكَ يطْلعُ
يسْطعُ
يصْفعُ
يرْتعُ
يرفَعُ للنَّاسِ
أعْلامَ مملكةِ الحُزْنِ
والخَوْفِ
والهَذيانْ

السودان : إلياس فتح الرحمن

شعـر

حكايات عن الماء والأزهار

عبد اللطيف اطيمش

« هنا يرقد إنسان كتب اسمه على الماء . . »

جون كيتس

١ ــ النسيان

فى يوم من زمن الأحلامْ
رسم العشّاق على صفحات الماءْ
أزهاراً مائيةْ

كتبوا أسماءً منسيّةْ
ناموا جنب الماءِ . .

وحين أفاقوا

وجدوا الأزهارَ تموتْ
والأسماءَ المنسيّة غطّاها الماءْ

فبكوا : رَبّاه . . عَلامَ تموت الأزهارُ ،
وتُمحى الأسماءْ . . ؟

٢ ـ البحور الثلاثة

البحرُ لونُ السماءْ
فثَمَ بحرانِ
بينهما ثالثٌ
فؤادىَ الفانى

٣ ـ شجن

فارقتمونا . . وتركتم لنا
جرح هوىً
فوق جروح الزمنْ
آه على أيامكم بيننا
كم شجن قدْ تركتْ
كم شجنٌ . . !

الجزائر : عبد اللطيف أطميش

شعر

وجوه

محمد فهمى سند

الوجوهُ الَّتى داهمَتْنى التَّفرُّس ،
هذا الصباح
حاصرتْنى وولَّتْ
انْدفعتُ أُفتِّش ذاكرتى ،
ربما قد تبوح ببعض الخطوط ،
ولكنها غافلتنى وفرَّتْ
فى المساء ،
ارْتميتُ على دفتر الذكريات ،
أنقِّبُ عن أوجهٍ ضيَّبتها الليالى ،
تلوح على شرفة العقل ،
ثم تؤوب إلى لُجَّةِ الوهم ،
أقبض بين عيونى على ومضة الفكر ،
لكنها خدَّرتنى ومرَّتْ . . . !!

أرسم الآن وجه «يهوذا» على صفحات التَّذكُّر
لمسةً يفتح العين ،
ثم يحملق فى النهر والأرض دون انتظار
لمسةً يستطيل ،
ويفرش سترته فوق ظهر الغبار
أنقِّبُ بين ملابسه عن جواز المرور
يسقط الخنجرُ العربىُّ أمامى ،
ويضحك وجه «يهوذا»
فأضرب رأسى ،
وأمحو خطوط التذكر ،
بين حنايا الصدور . . . !!

المرايا تحاورنى بالسكوت ،
وتسقط فوق جبينى ،
خطوط الكهولة
أشتكى وجهها للفؤاد الجموح
يهبط القلب منِّى على صخرةٍ ،
فى ممرِّ الهبوط ،
فأعدو إلى شرفة فى دروب الطفولة
يهرب الدرب من قدمىَّ ،
وأهوى على أسطح من مرايا ،
تحاورنى :
«أنت وجه الزمان الكذوب» ،
فأقذفها بالسكوت ،
وتصرخ فى جانبىَّ الجروح . . . !!

القاهرة : محمد فهمى سند

شعر

وبعد عام..!!

محمود عبد الحفيظ

لا رَاقَبَتْهُ أَعْيُنُ الطَّبيب حينها اسْتَدارْ .
ولا بأصْدقَاء عُمرْه الطَّويل غصَّ دارْ .
ولا شُجَيرةٌ أَلْقَتْ بظلِّها عَلَى الْدارْ .
وذاتَ لَيْلة كَنملةٍ على الطَّريق مَاتْ .
وكلُّ ما تبقَّى بَعْدَهُ وِسَادةٌ . . وأَرْمَلَة . .
وَصُورَةٌ على جِدَارْ .
وَزِيح فَوقهُ التُّرابْ .
وكُلُّ واحدٍ مَضى إلى سبيله يُمَصْمِصُ الشِّفَاهْ .
ويَستَعيدُ لحظة الوفاهْ .
ـ مَنْ كان غَائِباً وَمَن حَضَرْ ـ
يُضيفُ شَيئاً لم يكُنْ . . أَوْ يَختَصرْ .

وَقيل كان طيِّباً مُسَامحاً
وقيل كَان صَالحاً مَا فاتهُ صُبْحٌ ولا عِشَاءْ
لَكنه فقيرٌ . . والزَّمانُ مُرّ .

وحين مَاتَ غَسَّلُوه
وكَفَّنوه
صَلُّوا عليه ثمَّ شَيَّعُوه .
وَبَعْد عَام ـ
وَكان كُلُّ مَنْ فى الدَّار قَابضاً على وفائه . . ويَنتظِرْ ـ
غَيَّرُوا الطِّلاءْ
وغَافلَت إطَارَ صُورة الجدار صُورَةٌ لِعَمِهِّمْ
وفَوْقَ رُكْبَتَيْهِ
أَخُوهُمُ لأُمِّهِمْ

كفر صقر شرقيه محمود عبد الحفيظ عبد العزيز

شعر

عائد من بحار الرمال

مفرح كريم

١ -
لَمْ يعُدْ بيْنَنا البَحْرُ
لَمْ تعُدْ بيننا الأمنياتُ الكسيحَةْ
فاستفيقى
وضمِّى إليكِ بقايَا الغريبْ

٢ -
عائدٌ من بحارِ الرِّمالْ
لَيْسَ فى جيبِهِ غيْرُ صَوْتِ الفجيعَةِ
واللغةِ الهاربَةْ
عائد لَيْسَ فى ثوبِهِ غيرُ جِسْمٍ
تآكَلَ عبْرَ زَمَانِ التغرُّبِ
والوحْدَةِ المرْعِبَةْ
والبقايا صفيحٌ صَدِئٌ
يرنُّ منَ الخوْفِ
يرفعُ فوقَ ملامحِهِ بسْمَةً شَاحِبَةْ
عائدٌ كىْ يسيرَ علَىَ طُرُقاتِ الذُّهُولْ
رافعاً سيفَهُ الخشبىَّ
فلا يرْتَدِى منْ سَماءِ الحُقُولِ
سوى طينَةٍ
وبقايا تواريخِهِ الغاربَةْ

٣ -
ترتدِى زَوْجُهُ سُتْرَةً من زَمَان الغيَابِ ،
وتفتحُ أحْلامَهَا للشِّرَاعِ
وتقعِى بصَمْتٍ
جِوَارَ اللَّهَبْ
[هذه ليلةٌ خاسِرَةْ
لَيْسِ فى سيفِهِ الخشبِىِّ سوى الثلجِ
ليس الكلامُ ابتداءَ الغَزَلْ]
تنطوى فى الفِراشِ الكئيبِ
وتشْهرُ أسْلِحة ،
وتنادى بعمْقِ الظلامِ
تنادى
وتنشُرُ رائِحةً
وعواءً سَخِياً
يسيرُ بعمق الدِّمَاءِ
وما من مجيبٍ
فتهوِى بقاعِ النَّحيبْ

هذه ليلةٌ لا يَرَى المرءُ فيها شعاعَ اليَدَيْنِ
ولا يَسْتَبينُ مِنَ الفَجْر ضَوْءًا ،

ولا يتعدَّى الدُّعَاءُ حدودَ الشفاهْ

هذه ليلةٌ للبُكاءْ
حاصَرتْنا بصمتٍ رهيفٍ كسَيْفِ الرَّجَاءْ
فاسْتَفِق يا فؤادَ الغريب
وأشرِعْ سِلاحَكَ عند اللِّقَاءْ
فقدْ عُذْت من مَوْتَةِ الغُرَبَاءْ
لتدْخُلَ فى طَقْس موتٍ جديدْ

٤ -
فى الصباح تجىءُ
وتمسَحُ أثوَابَهَا فى ثيابهْ
وترفعُ أعْينهَا بالنداءِ الكظيمِ
وترْسِمُ بسْمتَها بالمساحيقِ
تطبعُ فوقَ الجبين تحيَّتها للصباحِ
[أيْنَ ضَاعَ الجَوادُ الجموحُ
وكيْف تسَرَّب عَبْرَ شقوقِ الغيابِ
عواءُ الدِّماء
وكيفَ استطاع اجتيازَ الليالى
حتى أتانى بدونِ جَوَادِ
فَمَنْ يحْمِلُ الآنَ وجْهِى الذى
لا أطيقُ رؤاهْ
ومن يحْمِلُ الآن عنِّى الليالى التى
سَوْفَ تأتى
ومن يستطيع السؤالْ ؟]

القاهرة : مفرح كريم



شعر

شبّاك زيتونة

إسماعيل الوريث

تفتح لى ستائر الصباحْ
تقول : ياصباح الخير !
تلغو ما يشاء اللّغْوُ
من حديثها
أقطف سحر الشمسِ
فى خدودها
أرحل فى حدائق التفاحْ

. . . .

تطرق باب غربتى
أقول من ؟
تَطرق مرة أخرى فيعرونى ارتعاش الدهشة الأولى
تطرق
مابينى وبينها
باب زجاجى
ترى ارتباكى فأقول من ؟
تقول زيتونة

. . . . .

من هذه البُنيَّةالسمراء ؟
ساحرة جاءت من الماضى
خيال من رؤى الشعر العصى
من تكون هذه الملفوفة الأنداء ؟

. . . . .

مستغرق فى الصمت والحنين
معلّق فى الأمل المقطع الوتين
أرحل فى الماضى
فأستلقى بظل الحلم
لم يطل نومى
طالت الرحلة والأنينْ

. . . . .

أفتح عينى فأصحو والعبير يملأ المكان
بعض الأحمر الخفيف فى فمى
تقفز من غيم الشتاء فجأة
أقول من ؟
تقول زيتونة
تنهمر الدماء فجة
وفى جماجم الحسان يشربون نخبهم
واختلطت أشعارىَ الأولى مع الأخرى
تبخرت نشوة إيثارى

وأصبح الزمان والمكان شيئاً واحداً
والحب سلعة
والشعرسلعة
والوطن المسكين سلعة

. . . .

وفى صباح كل يوم تعتّم السماء
وحين تأتى
تمطر الغيوم
تضحك الوجوه والأشياء

ويستريح الموت فى عواصم الموتى
ينام فى أسرَّة النساء حين يصبح الرجال شخصه
ويلٌ لمن تسرّه الحمامة الزرقاء
ويلٌ لنبع الماء

. . . . .

زيتونة
تفتح لى شباكها الموصود
تجعلنى أحبها
حبا بلا حدود

صنعاء : إسماعيل الوريث



شعر

ألف . باء . تاء .

عبد الرحمن عبد المولى

ما الذى تكتب الآن يا سيدى . .
زهرة . خمرة . دمعة . شمعةٌ . .
وطن آخرٌ لا يخونْ ؟
أم سنونَ تمرّ على الناس مرَّ الكرامْ .
أم عيونٌ لمن ضيَّعوا ــ فى الطريق ــ العيونْ ؟

ألصق الحرف فى جنب حرف . فماذا يكون ؟
ها هى الجيم تعقبها النون ، تتبعها التاءُ . . .
لكن يظل الجحيم جحيماً . . .
ويبقى الجنون جنونْ .
آه يا سيدى . . .
إنما الحرف حرفٌ . . .
ولا يلد الحرفُ إلا الأسى والظنونْ .

د . ر . هـ . مٌ . . .
أشبكِ الدالَ فى الراءِ . . .
ينشبك الظلّ بالماءِ . . .
والقلبُ بالنبضِ . . .
والكلُّ بالبعضِ ، والنفسُ بالكبرياءْ .
أشبكِ الهاء فى الميم ــ من بعدُ ــ . . .

ينشبك الصبح بالليلِ . . .
والبعَدُ بالقَبْلِ . . .
ينشبك التلُّ بالسهلِ . . .
والفمُ بالنهلِ ، والبطنُ بالإمتلاءْ .
(ضلَّ من قال ما للجهالة والحمق يوماً شفاءٌ . . .
بلى : إن صوتَ الدراهمِ ــ فى كل حال ــ دواءْ) .

فانتبهْ واشتبهْ . . ربما كان طرفك خصماً . . .
وصوتك جرماً . . .
ويا ربما كان قلبك خيطَ شَرَكْ .
فاشبك الدال فى الراءِ . . .
تنشبك الحاءُ بالباءِ . . .
والناسُ ــ لا فُضَّ فوكَ ــ بطرف الرداءِ . . .
انشبك بالنسيج العريضِ . . .
الذى يتألق فى ذهب الشمس ، أو فى احمرار الحُبُكْ[1] .
إنشبك . قيل طوبى لمن يَذهلون ، ومن يسهلونَ . . .
ومن يدخلون بثوبين : ثوب اتقائهمو الشبهاتِ . . .
وثوب ارتضائهمو السَّكَتاتِ الحكيماتِ . . .
ما يتناثر من راحة السنواتِ . . .
فينسونَ ، يبقون لا يُسألون ولا يَسألونَ . . .

وطوبى لمن ذهبوا فى رداء الحياهْ . .
لُحمةً وسداهْ . .
والقناعةُ فى القلب ، والعينْ ضمن ملف (الدَّرَكْ) .
(ضلَّ من شكَّ ، يا ربما ضيع العمر لحظةَ شكْ) .

نشاز : فتهجٌ السبيلَ إلى مقلتيها . . .
وتهجٌ الحنين إلى شفتيها . . .
ولكن ستبقى المسافة ما بين ثغريكما . . .
والمخافةُ فى لحظاتِ انتظاريكما . .
وسيبقى الحنينُ كما كانَ . . .
فيه مذاق الحريقِ . . .
وفيه مذاق السغبْ .

الإسكندرية : عبد الرحمن عبد المولى

* - الحبك جمع حباك ، وهى طرق النجوم فى السماء .

شعر

تساؤل طفلة لبنانية

جمال محمود دغيدى

كان يلثمها النوم وهى ممدّةٌ ،
فوق أرض الحديقةْ .
كان ثوبُ الحديقةِ أخضرَ حين استفاقتْ ،
على زعقةِ الطائرةْ .
فاستدارتْ ،
إلى قططٍ سألتْ نفسَها باندهاشٍ ،
لماذا تشاجَرُ تلك القططْ ؟!
كانت الطفلة الحائرةْ .
بالسؤال غريقة .
فتناولت الأم شيئاً من الذاكرة .
ورمتْ نظرةً للشجيرةِ ،
كانت كبارُ العصافير فرَّتْ ،
وكان الصغار بصيحاتهم
يستجيرون بالعابرةْ .
عندما مرَّت الطائرةْ .
فوق صفو السماءِ ،
«لماذا تشاجَرُ تلك القططْ ؟!»
كان صوت الصغيرة مازال يسألُ
حتى أحستْ بها أمها
رأت الأم بعضَ العصافير ،
عائدةً حاذرةْ .
لم ترَ الأم باقِى العصافير ،
قالتْ لابنتها فى تردّد :
(طبعُ الخليقةْ) .

القاهرة : جمال محمود دغيدى

شعر

النبوءة

فؤاد سليمان مغنم

(١)
كنتُ أعشقه .
بينما كان يُغْمِدُ فىَّ نبوءتهُ .
(أنَّ ليلاً من الشجر المتقيِّح يُرسِلُ أوراقهُ فى النهارْ) .
قلتُ يا سيدى .
المآذنُ لا تنحنى للظلامِ .
ولن تخلَع الريحُ سترتَها القدسيَّةَ .
لن يكنس النفطُ هيبتَها .
لن تعودَ العصافيرُ ثانيةً للفرارْ .
سيدى كان أعتى من الصمت .
كانت خطوطُ يديه تُشيرُ إلى جرحهِ .
وتبايعهُ .
فانتقى جسداً ثم راح يعضُّ عليه . . .
يشاطرهُ حزنَهُ .
ويشاطره الانتظارْ .

(٢)
أرشِقُ العينَ فى وجهتهْ .
أستديرُ إلى حيث كان . فلم أستبنْهُ .
وكانت تقاويمهُ فوق صمت الجدارِ .
تُشيرُ إلى موعد فوق حدِّ الجسدْ .

(٣)
اعتصمت بذاكرتى .
كنت أكتبُ أسماء مَن مزَّقوا سترةَ الليلِ .
أكتبُ مئذنةً . . وبلالاً . . .
وساريةً وبقايا علمْ .
كيف ينتصبُ الموت فينا .
وكيف ينامُ على سرر الضعفِ تاريخُنا .
أيصيرُ دمى قدحاً من نبيذٍ
تلوذُ بنشوتهِ غانيةْ !
بعتَنى للحقيقة يا سيدى
كيف أخلعُ وجهىَ من صفحات التشفِّى
وكيف أسائلُنى فى المرايا
وكيف أعاشرُنى فى العيونْ !
كنت أكتبُهم مرةً . مرتين . وألفاً
وكان الطريق إلى جسدى داخلاً فى الغروبْ

(٤)
أليمام الذى فرَّ
كان يطارحُ ــ فى غيبة الليل ــ سنبلةً
ويشدُّ الوترْ
كان أعتى من الطيلسان والقطيعةِ

والعنفوان والسفرْ
اليمامُ الذى فرّ
عاد إلى عشّه ذات يوم
تملّيتُ أطرافهُ . . كان مرتعشاً
ويدُ الجوع تنسجُ خيمتَها فى ملامحه . . ينحنى
ويصيحُ الجسدْ
الجسدْ
الجسدْ
ثم غاضت تراتيلهُ فى الشقوقْ

(٥)
ابتدأتُ به وانتهيتُ إليهِ
تملّيتُ أعضاءهُ كان منكفئاً فوق خنجرِ أحزانه
ويعضُ على جسدٍ ينهشُ الويلُ أعضاءهُ
قلتُ والليلُ يزحفُ متعلاً قامتى
متسعيذاً بسطوته من بقايا النهارْ
قلت من ذلك الجسد المتقيّح يا سيدى
– إنه جسدٌ أنجبَ النورَ والتمرَ والعنفوانْ
قلت إنَّ الملامحَ مشتبهاتٌ .
فللنور مِسْحَتهُ .
للمساحيق سلطانها فى العيونْ .

والنُّخيلُ يُحدِّقُ فى كل ناحيةٍ .
والمدى عنفوانْ .
– قال والخوفُ يُطلقُ شِفْرَتَهُ فى الكلامِ . . .
أما حصحَصَ الوجهُ بعدُ ؟
أنا أنت بعضُ خلاياهْ .
ما بيننا عشقُهُ .
والذى قبلنا عشقُهُ .
والذى بعدنا ربّما عشقهُ .
والحقيقةُ جاثمةٌ فى العيونْ .
قلتُ زِدْ يابن أمّىَ إنَّ الحقيقةَ فى مقلتىَّ محاصرةٌ . .
. . بالظنونْ .
يا سيدى إنه الجسد الـ . . . .
وتكسَّرتِ العينُ فى قلبه .
فاستشاط بغضبتهِ . . . واستفاقْ .
استفاق على صرخةِ النَّفطِ
والشمسُ كانت تُغيِّرُ قِبْلتَهَا .
ونبوءتهُ بين عينيهِ .
كانت خطوطُ يديهِ تَبُثُّ الحقيقةَ فيه .
تُعيِّرُهُ فتُغيِّرُهُ .
وتشاطرهُ الانتحارْ .

منيا القمح – الشرقية : فؤاد سليمان مغنم

شعر

أقول لهن ..

محمد أبو المجد الصايم

توهّج صدر محبوبى
.. فأطفأتُهْ
ولما أن توسّدتُهْ
بكت عيناى من فرحى
بكت عيناه من فرحه
وأخبرنى
.. وأخبرتُهْ
« وأشرح للصبايا الحب .. »
أقول لهن :
توهّجَ صدر محبوبى
فأوقدنى
.. وأطفأتُهْ
أقول لهن :
يدى : يدُهُ
فمى : فمُهُ
دمى : دمُهُ
وأخبرنى
.. وأخبرتُهْ
وأدخلنى بساتيناً خرافيه
وأطعمنى
.. وأحببتُهْ
أقول لهن :
لماذا يستحيل الليل ألف نهار ؟
لماذا فى المخدّات الهلامية
يضيع الحلم والأشعارُ ؟
لماذا تختفى فى الصدور ريح النار ؟
أنا لما توهج صدر محبوبى
شعرت به
.. فأطفأتُهْ !!

حبيبى ..
من يسامحنى
حبيبى من يغطينى
.. وغطّيتُهْ
أنا لمّا بكى جنبى
.. توّسدتُهْ
وأدخلنى بدائرته
وصار محيطها قلبى
« أنا عيناك .. ياوطنى وياديفى
أنا خدّاك .. ياوجهى
وياعنب البساتين »

أنا أنتَ
وأنت أنا . .
« وأشرح للصبايا الحب . . »
أقول لهن :
لَتُشْرِقْنَ : على المحبوبِ شمساً لا نهائية . .
لِتضحكْن : بوجهِ أحبَّةٍ ذابوا
من الدوران فى السفن الترابية . .
لتمِلأْنَ : بيوت العشق بالترحيب والضحكه
لِتُطفِئن : صدور القحط
لتحرسْنَ : رمال الشط
لتحكين الحكايات البدائيه . .
أقول لهن :
توهج صدور محبوبى :
. . فأطفأْتُهْ
لِتفْهمْنَ : فأطفأته
فأطفأْتُهْ

فرشوط : محمد أبو المجد الصايم

شعر

مشاهد من حرف الضاد

صلاح والى

١ ـ صهيل

دمى !؟ انظروا !
يتأرجحُ بين صهيلين وقت الغروب
يتألَّقُ فى مهرجان الطلوع
ويألمُ لاَ يعتريه الشحوب
الصهيلُ ورودٌ من العشق خاصمها الدمُ
فانتشرتْ فى الفضاء شجيراتُ صدرٍ غضوب
والصهيلُ ميادين وَجْدٍ من الذكرياتِ
تُطَالعُهُ الآن كل الخطوب
والدماءُ ورود من العشق
أهدرها الحُبُّ حُباً
فصارتْ رداءً على صفحةِ الكونِ
بين صهيلينِ
هذا دمى
أم صهيلُ الجوادِ الغَضوبْ ؟
انظروا
تطلُّ رؤوس الجيادِ مضرَّجةً بالصهيلِ
وزاعقةً بالدماءِ
هو البدءُ أم دورة الانتهاءْ ؟
وأنا أتمزَّقُ بين صهيلين
آلَمُ لا يعترينى الشحوب

٢ ـ صمود

ماءٌ من البئر يرشحُ
يصعدُ
من أخمصُ القدمين إلى العينِ
بين الشجى والسكون
تَنِتُّ المخاوفُ من رجفةِ القلبِ
وَردٌ تَيَبسُّ فوق العيون
تحجَّر دمع العيون
متى يتململ خنجره فى الصدور
ونقرأ خاتمة بالخيانة
عند رفيفِ الجفون ؟

٣ - صراع

الرجالُ عصيرٌ من الناس قطّعها الذُّلّ
بين القروش وبين العيون
والرجالُ نخيلٌ من الرعبِ يدهنها الخوف بالشيبِ
حين تمرُّ السنون
والشبابُ حَمامُ على مِعْبرِ الخوف فوق أكفِّ المنون
والصغار لها ألف عينٍ
وكل العيونِ جنون .

٤ - صوت

يخرج الآن بين فراغين
منتشياً بالفراغِ
ومبتهجاً بالوضوحِ
ومختصاً للطلوع
لا صدىً يرجع المَدّ
لا يدٌ تمسكهُ للجموع
لا سمع يدرجه فى العيون
ولا عين تبصره فى السطوع
تهاوَى فراغٌ
تَشَظّى فراغات حزنٍ
تَلَظّى ليفرش كل الربوع

٥ - صدى

شجرٌ مولعٌ بالضبابِ
ومبتهجٌ بالسماءِ
ومنتشرٌ فى الفضاءِ
ومنتظرٌ للضياءِ
ومرتقبٌ للحياةِ
براعمَ وجْدٍ
وزهرةَ حُبٍ
وماءً وماءْ
فجُذَّ من الجذرِ هذا المساء

٦ - صراط

النباتاتُ صالحها القَطْرُ أَرْبَتْ
وفاجأها الزهر أَجَّت
وعالجلها الطرح أَرْخَتْ
وخاصمها الوجْدُ جَفَّتْ
وعانقها الموت أَقعَتْ
إلى الفرن سارت وحَطَّتْ !

القاهرة : صلاح والى

شعر

ذات نهار

صلاح عفيفي

ذات نهار . . كان حديث السحر حفيفا للأشجار
تمتزج الرغبة بالرهبة
واللهفة بالخوف المشبوب . .
كنا نتلاعب أو نلعب
لا نسأم أبدا . . لا نتعب
نتبادل أوراق اللعبة
وكلانا يطمع فى المكسب
والغالب فينا مغلوب
المذنب أضناه الذنب
والتائب أعياه التوب
نطّلع على المكتوب ونختار
نختار لأنفسنا ثم نلوم الأقدار

ذات نهار . . حدثت أشياء كثيره
أتذكر كل صغيره
نتقارب أول مره
نتجاذب ثم نعيد الكَرّه
ويدور بنا الدَّرب المسحور
ينطبق الكفّان ويلتصق الكتفان وتهتف شفتاها :
ياشاعر : أنت صديق لا يتكرر
ورفيق لن يتغير
أتصور أنى فوق بساط الريح أطير
وأن العالم ملك لى . .
فى جيبى قطعة حلوى وقصيدة شعر لا أكثر
تختال عروس الإلهام
ويذوب السكّر فى فمها . . ما أطعمها ! . .
الطفلة أنثى والأنثى طفلة . .
وقليل من يفهمها . .
لا فارق بين الأعمار

ذات نهار . .
كان خرير النهر يزغرد فوق لسان البحر
يزفّ الحلو إلى المرِّ ويلتصق الضلع الناتئ بالصدرِ
وترتطم الموجة بالصخرِ ونحن على البر
نحن على البر نعومُ ويجرفنا التيار
سرب يمام حوّم فوق الرأس وطار
بدر تمام حجبته الأنوار
كنا ننسى أو نتناسى . . نُقْدم . . نُحجم ثم نعود
أرّقنا الوعد الممدود
أرهقنا العهد المفقود

لا يعلم إلا الله متى اليومِ الموعود
تتخلّى عنا النار ولا نتخلّى
ونظل لها ظلا
وبكل عذاب نتسلى

ذات نهار . .
لعبت أشباح الريبة فى ظلمات الغيبة وانكشف ستار
والهاتف ينتظر الأعذار . .
قالت ياشاعر :
رجل غيرك يملك أرصدة من أدب العصرِ
سيجعلنى سيدة القصرِ
يغازلنى بالأرقام . .

وتمرّ الأيام . .
لم تتذوّق طعم اللومِ فحلم الأمس كحلم اليوم
مازالت تبحث عن وَهم آخر . .
وضحكتُ كثيرا وتألمت . .
وطبيب القلب يحذرنى حلواك مرار . .

وحدى . . وغناء الرعد وتصفيق الأمطار
وحدى . . ويكف أنين النبض يجف نزيف الأحبار
وحدى . . ويضيع الدربُ
يضيع الحبُّ . .
يضيع . . يضيع صدى الأشعار

القاهرة : صلاح عفيفى



شعر

صلاة إلى ريح الشمال

مختار علي أبو غالي

تبينتُ مقدمها من بعيد
وقلت : ستأتى
فذلك ميعادها
يوم نطوى السماء
لنبدأ خلق سماواتنا من جديد

تثبتُ فى الأرض ، كى أتحمل واردها ،
يا أمينُ ترفقْ . .
لكى أتحقق . . مما تقول ،
فلست بقارئ
وجيبىَ خال من الشعر والشعراء
وها أنا أنتظر الريح حتى تعود .

تساءلتُ : من أين تأتين ؟
قالت : من اللامكان
ـ وأين تروحين ؟
قالت : إلى اللامكان
ـ فهل من سبيل
ـ أخاف عليك

من البيت . . حين ينازعك الشوق للبيتْ
ومن بقعة الزيت . . حين يلوّثك الزيت
ومن غربة الصوت . .
حين تنادى فلا يرجع الصوت
ومن وحشة الصمتِ . .
إن أفرغ الصمتُ . .
كلَّ الحقائب فى أذنيك

ـ خذينى إليك
ـ وتخلع نعليك ؟
آهٍ . . !
سأخلع رأسى
وأبذل نفسى
على جمرة الشمس . .
يا قدسَ قدسىَ . . أعلمُ
هذى جزائر منسّية لم تطأها قدمٌ
وأرض خرافيةٌ . .
لا يطوف بها طائف الشعراء

تعاليتَ . . ياذا الجناح

فإنّ الرياحَ
تهبّ على الشعر والشعراء
ولست بقارئ
عَذِيرك . . إن الجراح جراحْ
فهب لى وليًّا
أقاتله فى المساء
فيقتلنى آخر الليلِ . . لكننى
سأبعث حيًّا به فى الصباح

أصلى لها ركعة العشق . . عودى
سأنسى على الباب
رسمى . . وإسمى
سأسكب حول جدارىَ بئرا
وأشعل كل المواقد نارا
فلا يعبر الطير . . إلا انكسارا
ولا السحب . . إلا انحدارا
فلم يعد الليل ليلاً
ولا النار نارا

تعالىْ . .
أنا فى الجبال
يداى من الإثم ترتعشان
أحاول أن أتعلّم منك القراءة
أنا فى الجبال
تعالىْ . . لأصطاد منك الغزال
وأشهد أن ليس فى الكون . .
إلا البراءة

سأرجع من رحلة الصيدِ
فى داخلى من السماوىّ عودٌ
من الضوءِ . . عودى
سأركِزُ رايتنا فى الأعالى
أنادى على الأهل . . والأقربين . .
وكل العشائر
هلمّوا . . هلمّوا
إلى ضوء نارى
إلى البحر . . كى تستحمّوا
فهذى غدائرُ
جِنيّة البحرِ . . لا تفزعوا
فما هى إلا سموات شاعر
تعالوا . . من المدن الباليات
دعوا الإسم . . والرّسم . . والوشمَ . .
إن المدينة عقم
هلمّوا . .
سأبنى على قمم الذارياتِ
مصانع للحب . . كى تعشقوا
وأرسم فى دفترى

صورة الصافنات

لكى تعمقوا
وأقبس من جانب الطور نارا
لكى تحرقوا
وأكتب فى المرسلات
ذواكر للبحر . . كى تغرقوا
فمن يحمل الكلّ عبر البحار الطويلة
إذا لم أغنِّ الطفولة
ومن ذا سيتلو على بابها سورة النص

والنصر للنصر حيلة ؟

القاهرة : مختار على أبو غالى

شعر

ماذا لو يكون ؟!

شذا محمود ممتاز

أتمنىّ أن أجرىَ . . أعدوَ فوق الأرض العشبية
أسكن فوق الشجر الباسقْ
علِّي أجد القمر قريباً
أصعد قُدُماً نحو القمم الجبلية
وأروّى الكفّ من السحب المنبثّة
قد تحملنى إحداها لأزور نجوما علوية
أجلس عند عيون النور
لن تحرقنى . . بل ستكونْ . . .
نبعاً يتدفقّ . . عذباً كالماء . نقياً . . كالبللور
أبصركيف تدور الأفلاكُ . .
وتلعب فى صبر . . أتراها ملّت لعبتها ؟
هل أقترح عليها . . . . ؟ ويلى !
أخشى مايخشى يوم تُغيرّ تلك اللعبة

أتمنى أن أجرىَ . . أعدوَ فوق رمال الشاطئ
أقفز ضاحكة . . أُبحر فى كل مكان
أغطس وجهى . .

وأهزّ الرأس . . كما تفعل بجعات البحر!
أن ألقف بيدىّ الشمس وألقيها . . فى اليمّ
تخرج بدراً ذاتياً !
أتمنى أن أسكن لحظة . .
تحت ظلال العرش النورانى . .
لاأدرى لحظتها كيف يجيش القلبُ
ولاكيف ستطلعنى العينان . .
لكنى أدرى أن أتمنى . .
لو أن اللحظة والأبديَّة . تلتقيان !

ملوى : شذا محمود ممتاز

شعر

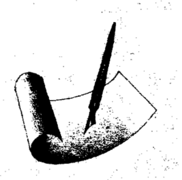
حالة للخروج

أحمد الشهاوى

مِن ضِلعِ البحر الأيسرِ خَرَجتُ رفاتَ الحُلْمْ
يمَّمْتُ الوجهَ
لقبرِ الشارعِ
مُنتحباً كُنْتُ
وَمُنسرباً من ذاتى
مُنخرطاً فى سرب الناسِ المرتَحِلينَ
إلى لا شىء هناكْ
مُتكئاً فوق جدارِ الحُزن أسيرْ
تَعصفنى ذكرى العشقِ ،
.. النازفِ فى قلبى تكويناتِ الخَلقِ
وَتَشكيلاتِ الفَرْح
وَتخريجاتِ الحُلمِ المتوسدِ فى القلبِ
كطيرٍ أزْغَبْ
نَثَرتْهُ الريحُ
بأرضٍ عاريةِ المنبتْ
أتثلثُ فى الشارعِ ،
أتربعُ ،
أتخمسُ ، أتسدسُ

أتـ ....
....
أتَشكَّلُ ألِفاً أو ياءْ
وَأعودُ لبدءِ التكوينِ
أُسمِّى نَفْسى أغنيةً حيرى
تَتَعثَّرُ فى البدءْ .
شجراً أجرَدْ
عَرَّتْهُ الريحُ
أُلملمُ حُلمىَ/عشقَ العَمرْ
....
ثم أُذَرِّيه
بعرضِ الأرضِ ، وطول سَماواتِ الحُبِ
أقولُ لضلعِ البحرِ الأيسرِ
ألفَ وداعْ
لكنْ ذَكِّر نَفْسكَ
أنى كنتُ زماناً فارسَ هذا العالمْ
خالقَ أعوادِ القَمحِ ،
.. بأحجارِ القلبِ الصَلده ،
.. أحجارِ القلبِ الصَلْده

القاهرة : أحمد الشهاوى



القصة

المسرحية

سوريال عبد الملك

قصة - عندما يكبر الأطفال

قبل أن تطلّ الشمس من بين أشجار الأفق .. كان الجوّ قد أنذر بأن اليوم نار ، الرجال متجمعون منذ الفجر أمام دار الشيخ مندور ، والنسوة الآن فى الداخل يجهّزن زوجته للقاء ربّها ، قديما .. كان اسم المرحومة على كل الألسنة هو (أم حسن) .. لكن (حسناً) لطخ اسمها بالعار .. وأحنى رأس أبيه ليحدق فى التراب أينما راح ، منذ ذلك التاريخ الأسود حرّم الرجل على أهل القرية أن يقرنوا اسمه أو اسم المرحومة باسم ذلك الولد الذى « كان .. وربنا افتكره » ، حتى فيما بين الرجل وزوجته لم يعد كلٌ منهما ينادى الآخر إلا باسمه مجرداً .

بالأمس .. كانت لا تزال تحمل أعوامها السبعين وتمشى ، يتقوس الظهر منها .. تتعثر أو تتكفىء .. يخونها البصر فترتطم بالأغصان الهابطة .. لكنها كانت تروح أيضا وتجىء ملء الدروب والأجران !!

ظل الشيخ مندور يسترجع الأيام .. ضاربا الأرض بعصاه فى رتابة جنائزية واهنة .. تارة يجلس القرفصاء .. وتارة يفرد ساقه الوحيدة .. ملقيا بظهره على الحائط وهو يزفر زفرات انهيار متباعدة ، فلما أحس من خلال الصمت بأن كل العيون ترقبه .. رمى بعصاه جانبا .. وصوب عينيه الكليلتين على السماء قائلا : ــ والله يا ناس كانت بخير لحد صلاة العشا !! وفردت طولها ونامت قدامى فى أمان الله !!

ثم عاد فأطرق يجتر وحده الذكريات ...

كان أمس هو موعد السوق ، اشترى له أولاد الحلال نصف كيلو اللحم المعتاد من هناك ، صعدت المرحومة إلى السطح ونزلت تتعثر بالحطب ، ساعدها فى إشعال النار تحت القدر ، ثم تركها تحشو (الكانون) بخشب السنط .. وتهف على النار بذيل جلبابها حتى اطمأنت على تغلغل النار فى جوف الخشب ، ثم نهضت تلملم ثوبها المترب .. وتمسح به وجهها من غبار النار والعرق ودموع الصهد ، ثم تقهقرت خطوات وهى تنتحى إلى الأمام .. ضاربة جلبابها بكلتا يديها .. خوفا من أن يكون قد علق به شىء من رذاذ النار ...

وفجأة .. تطايرت من الدار المجاورة صرخة طويلة متأوهة .. فأسرعت المرحومة إلى هناك زاعقة :

ــ ربنا يا بنتى يكون مَنّ عليك بالفرج لأجل جاه النبى !!

وهى تعبر عتبة الدار تعثرت فى جلبابها واضطرابها فانكفأت .. قذفتْ بطرف عصاى إلى الأرض وامتطيتها هابطا من فوق المصطبة ، ساعدتها حتى نهضت وانسلت تتساند وتردد الدعاء للبنت ، عبّق دخان السنط وسط الدار فهربتُ إلى هواء الجرن حتى عادت تهمس إلىّ فى جزع :

ــ البنت تعبانة خالص يا شيخ مندور !! صغيرة يا ضناى والولادة البكرية صعبة !!

وانتصرت النار أخيراً على اللحم فاقتربت به من النضج ، تململ الشيخ جوعا .. فراحت تلهيه بتكسير الأرغفة فى الطبق الصاج ثم صبّت المرق وقدمت له العشاء ... وعندما بدأ يأكل

مدت ساقيها إلى جوار الطبلية وأطلقت لتأوهاتها العنان

ــ طيّب كُلِ لك لقمتين ونامى !!

ــ صدري طابق عليّ يا شيخ مندور

ــ ياوليَّة كُلِ حتتك حتى من غير فتة تسندك .

ــ الصباح رباح . . ربنا يزيح عنى وانا أصبح آكل

أكل الشيخ ما أمكنه من اللحم العجوز . . وألقى بالعظام تباعا لكلب غريب ثقيل النباح ، وجاهدت هى حتى نقلت الطبلية إلى ركن المندرة . . وأتت بالماء والصابونة والطشت . . وأخذت تصب الماء على يديه وقدميه حتى توضأ . . ثم غطت وجهها بالطرحة كعادتها واستلقت عند نهاية الحصير ، وما أن بدأ فى الصلاة حتى سمعها تنادى على ابنها وتبكى ، ظلت نداءاتها تلدغه حتى فرغ من الصلاة فنهرها صارخا :

ــ ياولية اسكتى . . ألف مرة أقولك إنه مات ؟

وأفاقت من الحلم لتسأله كعادتها عما يريد . . فبسمل وحوقل وضرب كفا بكف . . وتركها لتعود إلى حلمها الذى لا ينتهى .

ربما تكون قد ماتت فى تلك اللحظة . . أو فى منتصف الليل ، وربما لم تمت إلا وهو يهزها بعصاه لتعد له قهوة الفجر ، مهما يكن من أمر . . فهم يقولون إن لحم الميت لا يتحمل الحر !!!

فى الساعات الأولى من الذهول . . . عارض فى الدفن إلا بعد أن يتجمع الأهل ، حتى لو باتت جثتها معه ليلة أخرى فى المندرة ، لكن الرجال كانوا قد قرروا فيما بينهم أن الدفن قبل الظهر ، وجلس أحدهم بجواره يتودد إليه بالقرار :

ــ أنت نفسك يا ما قلت لنا إن إكرام الميت دفنه !!

امتلأت عيناه فلم يتبين وجه المتودّد ، وجاء رجل آخر يلهث :

ــ خلاص يابا الشيخ من غير زعل . . نتكل على الله ؟

دارت بك الأيام يا مندور !! لم تعد أنت الذى يتكلم فينصتون !! تنهر الباكين فى عز الجنازة فيتوارون بدموعهم طاعة وإكبارا . . .

رفع رأسه إلى السماء فى انكسار وهتف :

ــ أمرك يا صاحب الأمر !!!

سرتْ بين الرجال همهمات الرضى ، ليس بينهم من يريد أن يغضبه ، فهو الذى علمهم فى الكتّاب . . ثم علم أولادهم وأحفادهم وهو الذى أمَّهم فى المسجد منذ كان بالطوب الأخضر والطين ، فى أحزانهم كان سيد المواسين ، وبطلعته الجليلة شرف أفراحهم ونقّط كل عرائسهم .

ظلت كلمات العزاء تترامى إلى سمعه . . فلا يقوى على الرد إلا بإيماءة رأس أو إشارة بالعصا ، إلى أن انفجرت داخل الدار صرخات عاليّة . . فعلم الجميع أن الجثة قد غُسلت ولفت وأصبحت جاهزة ، عند ذلك قفز رجلان ليجيئا بالخشبة من المسجد .

هذا إذن هو الحزن يا مندور !! الحزن الذى لم يصفع أعماقك هكذا من قبل . . لعشرات السنين كنت متفرجا على الموت . وعلى الأكثر كنت مجاملا أو ممثلا !! والآن . . أصبحوا هم المتفرجين وأنت المأساة !! لكن مصيبتك لم تشهد مثلها البلد !! لقد أصبحت وحدك فى الدار . . . ليس بجانبك ولا صرِّيخ ابن يومين ، الجارة . . ستلد اليوم أو غدا فتزداد دارها عمارا ، ولا شىء فى دارك منذ اليوم إلا صدى نباح الكلاب . . ودبيب الفئران والسحالى وعويل الذئاب !! من سيكنس المندرة ؟ ! ومن سينفض البراغيث عن الحصيرة فى الجرن ؟ ! والغسيل والخبيز وقهوة العصر والفجر !! أستغفرك وأتوب إليك !! متى ياربى حزن آدم حزنه الأكبر ؟ ! يوم طردتَه من جنتك ؟ أم يوم ماتت حواؤه وتركته وحيدا فى القفار ؟ !

ــ البركة فيك يابا الشيخ !!

ــ شد حيلك العوض على الله !!

لكنَّ ما قيل كان مجرد طنين فى سمع الرجل لم يقو على إخراجه من ظلمة الجب . . .

زمان . . فى كل مأتم كان يخرج من بيتك صينيتان . . . تحملها صبيّتان حلوتان من صبايا الناحية . . طمعا فى الزواج من حسن . . يتلقف خدم المضيفة صينيتيك أولا ويضعونها أمامك فوق الحصير ، وتنهض أنت فتجذب المعزين الغرباء من فوق المصاطب ، على الأقل عشرة غرباء يحتج العمدة فى أدب واحتشام فهو أيضا كان تلميذك فى الكتّاب .

ــ كفاية خمسة عليك يا شيخ مندور !! تبقى وحشة لّما صوانى العمدة ترجع بأكلها !!

ليس فى البلد من يجرؤ على أن يخاطبه إلا بـ (يا حضرة العمدة) ، أنت الوحيد الذى تخاطبه ندا لند دون أن يغضب

ــ بيتى وبيتك واحد يا عمدة !! على الأقل الطيور تخف حبّة عن أم حسن !!

منذ اليوم . . لن تخرج من بيتك صينية . . لا بطيور ولا من غير !! البنت التى رزقك بها الله قسم لها عريسا من آخر

البلاد ، وحسن الله يلعنه فى كل كتاب !! ربّيته وعملته لحد أكبر شهادة . . ووظفته وفرشت لـه شقة فى البنـدر ولا أولاد الذوات » .

ــ أبيع القيراطين الباقين يا بنى وأملّك على بنت الحلال ؟

ــ مستقبلى أهم يابا من بنت الحلال . . أنا رشحت نفسى فى الاتحاد الاشتراكى والبركة فيك !!

على خيرة الله ، انتخبوه يابلد !! انتخبته كل البلد .

ــ أنا رشحت نفسى يابا للجنة المركز والبركة فيك صعّدنى

ودرت بحمـارى وعصـاى عـلى الكفـور والعـزب لحد ما صعدوه ، وبقـدرة قادر من غـير بركتى نط لفـوق ، إلحق يابا الشيخ صورة ابنك فى كل الجرايد !! ما له حسن يا اولاد ؟ نجـح فى اللجنة الكبيـرة بص !! كتفـه فى كتف المحـافظ ، والمرحومة تلم الجرايد وتبوس فى صورة حسن ، وتوت تـوت إلحق يابا الشيخ حسن فى الراديو !! والمرحومة ليل نهار حاطّة الراديو فى حضنها . . كأنه حسن وهو صغير وخايفة عليه من الحسد . .

ــ يعنى يـا شيخ منـدور !! بسلامتـه نقل عيشتـه كلها فى مصر ؟

ــ علمى علمك يا ام حسن لحد ما يرد على جوابى .

ــ لـو كنت طاوعتنى وقلت لـه أمك عيـانـة يـا حسن . . كان . .

ــ حرام عليك ياولية . . أكذب وأروح النار برجلىّ !!

وتوت زمّارة توت : حسن سرق فلوس الحكومة !! حيا الله من يعيش على ما تطلع من المؤبد يا حسن !! الله لا يسامحك يا بعيد ولا يرجعك !!

لم يعد إلى جانبك إلا فتات الأقارب . . فالأقربون شبعوا من الدنيا وسبقوك ، أنت وحدك الذى عشت إلى أرذل العمر ، أنا يارب ارتكبت أى ذنب فى حياتى ؟ ! مندور ؟ الزم مقامك يا مندور ربنا حرّ فى عبيده !

عند آخر الجرن ظهرت سيارة بيضاء ، هبط منها غريبـان يحمـلان نقالـة ، اتجهت النقالـة إلى بيت الجارة . . . دقـائق وخرجت بها إلى المستشفى .

ــ الدّاية خافت وطلبت الإسعاف بنفسها

ــ ربنا يسلّم . . البلد غرقانة فى الهم وشبعانة

ــ الفاتحة للنبى إن ربنا يقف جنبها .

وعلى عجل . . . ودعت النسوة الجارة المتعسِّرة حتى آخر الجرن ، ثم عُدْنَ مهرولات ليودّ عْنَ المرحومـة قبل أن تعبـر خشبتها عتبة الدار .

من ستين سنة وأنت أعرج يامندور . . . لكنك بالعصا كنت تسابق الحصان !! وها أنت عاجـز عن مسايـرة الرجـال . . ذراعاك فوق أكتافهم . . وعصاك ضـائعة بينهم ، ثمـة امرأة تولول خلف الجنازة بلا انقطاع . . منادية على المرحومة ومعاتبة إياها لأنها لا ترد على النداء ، انخرط الرجل فى نشيج مرهون متهدم . . حتى لم يعد يرى أو يسمع شيئا عن الطريق .

ــ قربوا يا جدعان النعش سبق

سبق ؟ ! وعـلى مدد الشـوف لم يستطع الـرجل أن يـرى الخشبة ، وعندما وصلوا به إلى المقابر . . كـان الذين سبقـوا يغلقون على المرحومة بالطوب والطين ، الكل من حوله يقرأون « القرآن ، وثمة نساء مهرولات من قراهنّ البعيدة ، يـلأن الحقـول عويـلا والفضاء ، ، ، ويـبدأ الـرجـال ينفضـون عن ملابسهم تراب المقابر ويستعدون للمسير ، احتواه العمدة فى صدرة وقال :

ــ حال الدنيا يا سيّدنا !!

ــ خلاص يا عمدة ؟ سافرت بالسلامة ؟ !!

ورأى العمدة أن الشيخ لم يعد قادرا على السير . . فهتف بخفيره أن يجرى إلى الدوّار ويأتى بالحمارة .

تقدمت الحمارة الجمع العائد ، الشيخ مكوّم فوقها لاهثا ، وكثيـرون يسندونـه ويبكون فى صمت ، والحمـارة تميل يمينـا ويسارا فى عناد . . لتختطف أعواد الذرة الماثلة على الطريق . . على الرغم مما تلقاه من ركلات وشتائم .

وأنزلوه عند باب المضيفة ، ثم أجلسوه فوق المصطبة بجوار العمدة ، رفع العمدة عصاه فى صدر الخفير وقال :

ــ أطلبوا لنا الأكل . .

هرول الخفير حتى باب المضيفة ، وهناك أخذ يعدل بندقيته إلى أن أصبحت رأسية تماما خلف كتفه الأيمن ، ثم تنحنح فى صخب وذعور :

ــ الأكل يا أولاد !! الأكل

رفـع الأطفـال أذيـال جـلابيبهم وتسـابقـوا فى الأزقـة والدورب . . مرددين فى نشوة صارخة مبهمة .

ــ الأكل يا بلد . .

وسرعان ما أطلّت الصوانى من الـدور ، ثم انتظمت بهـا الصبـايا صـوب المضيفة . . لامعـات الوجـوه والكعاب . .

مكحلات العيون .. مترعات الصدور بالصبا واهتزازات الدلال .. رانيات فى اشتياق وخفر إلى المتسكعين من شباب المدارس والجامعات .

ــ وحّد الله يا شيخ مندور وكُلْ لك لقمة !

لكنه ظل ساكن اليدين ، دار بعينيه على المعزين ، انتبه إلى أنه قد نسى الأصول .. فراح يردد فى كل اتجاه .

ــ سعيكم مشكور يا أولاد

ــ ذنبكم مغفور ياابا الشيخ مندور

وانهمكوا فى الأكل .. بينما تشاغل هو بالنداء على أحد الخفراء .

ــ انت نسيت رغيف الغلابة يا بنى !!

ــ حاضر ياابا الشيخ ، حالا

وانطلق يتجول فى خفة ، يتناول شيئا من كل صاحب صينية .. رغيف حاف أو ملفوف على ما قُسم .. طبق طبيخ .. شوية رز .. حزمة فجل .. حتى إذا ازدحمت يداه ذهب فأفرغها فى ركن الصدقة وعاد يجمع غيرها ، بينما الشحاذون أمام الباب .. يرقبون خطوات الخفير متزاحمين متعجلين .

ــ يا عم الشيخ كُلْ لك لقمة لأجل النبى !!

ــ اللهم صلّ عليك يانبى !! حاضر يا عمدة .

ووضع لقمة فى فمه ، راح يلوكها فى شرود مقبض ، وما لبث أن أسقطها فى كفه .. وطوح بها عبر النافذة .

ــ يا سيدنا الشيخ انت نفسك علمتنا ان الموت علينا حق !!

ناوله صاحب الصينية المجاورة فخذ دجاجة دسمة :

ــ لا مؤاخذة يا حضرة العمدة .. أصل الشيخ مندور عمره ما كسفنى

تناول الرجل فخذ الدجاجة .. أبقاه معلقا فى كفه بينما أطرق غارقا فى الصمت ..

لحم فى الحزن .. ولحم فى الفرح .. الله يرحمها كانت بأكل من غير أكل شبعانة ، حتى آخر نصيب لها فى الدنيا ماتت من غير ما ..

وصرخ فجأة :

ــ الحلة هناك يا أولاد مطرح ما حطتها فوق الفرن

ــ ما توحد الله يا عم الشيخ !! حد فيها مخلدّ ؟ !

ــ الدنيا حر ياعمدة واللحم هناك يتتن ، اولاد ؟ من فيكم شد التلغراف للبنت ؟

ــ أنا ياابا الشيخ ، بإذن الله زمانها على وصول

وظهر مأذون البلد قادما من سفر ، زعق وهو يعبر باب المضيفة .

ــ سبحان من له الدوام ، ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام

نفس الكلمات ! حفظوها منك على مر السنين ! كان لك أيامها بيت وعيال وهيبة ، كله ضاع يا مندور !! ناس تفرقوا وناس ماتوا ، تركوك تدور وحدك فى الساقية المهجورة .. الساقية نشفت يا مندور ومات فى قلبها السمك .

أمتدت إليه يد المأذون :

ــ أمسك يا شيخ مندور ، أنت طول عمرك تعزّ الأرانب !! الدنيا حرّ والشمس والعة .. لكن لحم المعدة حديد !! كل شقاء السنين يارفيقة العمر يصبح وليمة للدود ؟ !

ــ كُلْ ياابا الشيخ الله يهديك .

ــ الله يهديك يادود !!

ــ خلاص يا شيخ مندور نسيت ربنا ؟ !

ــ الحمد لله .. عمرى لا نسيت ربنا .. ولا نسيت الدود ، البنت تأخرت علىّ يا عمدة !!

ــ ربنا يستر ويكون التلغراف وصل !!

ــ بإذن الله وصل ، لكن الحكاية إن المواصلات صعبة مواصلاتك انتِ مرتاحة !! السكّة قدامك براح لحدّ سابع سما !!

ــ أما البنت جماعتنا وقعت على حتة دين قرموط فى الخليج !!

أمسك يا شيخ مندور .. تقول لحمه عسل !!

عند الزواج تبحثون عن أحسن اللحم ، ثم تنجبون أكواما من اللحم ، وأثمن اللحوم تدفنونها فى التراب .. ثم تسرعون إلى هنا لتنهشوا اللحم !!

تزاحمت صوبه كلمات العزاء .. البركة .. البقية .. الحيل .. بأى أرض تموت .. فخلقنا المضغة عظاما .. فكسونا العظام لحما .. ثم إنكم بعد ذلك لميتون .. الذين إذا أصابتهم مصيبة ، وتلمست يداه العصا بلا هدف ، ضاق صدره حتى أصبح قناة ضيقة يقذف فيها الشيطان حجرا وراء حجر ، أو شكت الأحجار أن تسد المجرى ، شخص الرجل إلى النافذة ذاهلا :

ـ أشهد أن لا
ـ شيخ مندور ؟
ـ إله
ـ اسند يا جدع
ـ إلا
ـ ماله الشيخ مندور يا ولد
ـ بخير ياحضرة العمدة
وانفجرت زغرودة عند آخر الزمام ، كانت الجارة فى طريق العودة وقد مَنَّ الله عليها بالفرج ؛ انهالت الشتائم على قليلة الحياء التى زعزدت ، أقسم أحدهم أنها البنت العبيطة التى تدور بالترمس ، مال العمدة على الجسد الممدَّد ، تسمَّع المعصم . . ثم الصدر والنَّفَس ترامت إلى الآذان زغرودة جديدة ليس فى طياتها عبط ، رفع العمدة عصاه فلكم بها صدر الخفير صارخا .

ـ رُحْ قلْ لهم اختشوا على دمكم . . .
أبوكم الشيخ مندور اتكل على الله يابلد .

القاهرة : سوريال عبد الملك



محمد جبريل

قصة: المستحيل

حين تناهى الصوت ، للمرة الأولى ، عبر النافذة المغلقة ، بدا له غير مألوف . يختلف عن تلك الأصوات الزاعقة التى اقتحمت ــ لسنوات ــ حياته . فلما أغلق النافذة ، تغلفت بالهمس ، وتطوحت إلى بعيد ، كأنه تحطم أشياء ، أو صرخات مكتومة ، أو استغاثة مبهمة الكلمات .

جلس ، وأرهف سمعه . مضت أعوام على إغلاق النافذة ، فذوت صورة الحياة فى الخارج ، بهتت ملامح الحركة الغائبة . أشفق على التطلع من الخصاص . ترك للخيال الاستعادة وامتدادات التصور : مواكب الأفراح والموالد والطرق الصوفية ، مقهى « الاتحاد » بمناقشاته ونداءاته وسهره إلى نهاية الليل ، حلاق الجمال ذو الباب الضيق ، تحجب داخله ستارة من حلقات الخشب الملون ، الفرجة المتسلية على صيد الجرافة ، رذاذ الموج على كورنيش الميناء الشرقية ، باعة السمك فى مدخل السيالة ، الجماعات الوافدة ، قدمت من أماكن مجهولة ، فاستوطنت الحديقة المجاورة لمستشفى الملكة نازلى ، عربات الخس والترمس والباعة السريحة وترام رقم ٤ والملاءات اللف والفساتين والبيجامات والجلابيب والأحذية والشباشب الزنوبة والأقدام الحافية . . .

رجّح أن يكون الصوت صرير عجلات عربة كارو فى انحناءة الطريق . . لكن الصوت ظل على تواصله ، فاطمأن إلى أنه صوت آلة حفر فى بناية قريبة .

* * *

خفت الصوت وتلاشى ، فتناسى ما حدث . عاد إلى عالمه ، ينام ويصحو ويأكل ويقرأ ويغنى ويتأمل ، ويرنو إلى قادم الأيام بنظرات مسترخية . .

* * *

لم يكن أمامه سوى أن يغلق النافذة . تلاغطت الأصوات : الزعيق والشجار والكلاكسات ونداءات الباعة . فى الليل ، يتعالى الهدير من المقهى القريب : مناقشات ودعابات وضحكات وشتائم ، وترديد الجرسون لطلبات الزبائن ، والراديو الذى يواصل برامجه إلى نهاية الليل ، يختلط بدعوات ما قبل أذان الفجر فى المرسى أبى العباس . ثم تهدأ الحركة ، ويسود الصمت ، يعمقه تكاثف الظلمة قبل طلوع الصباح يتهيأ لإغفاءة ، فيضع الصخب الذى يبدأ - بالتدريج - دورته اليومية ، عناق النوم فى إطار المستحيل . .

كانت الغلبة للمشاجرات - فيما بعد - على صخب الطريق . علت أصوات الشتائم وضرب الكراسى والنبابيت والشوم وسرينة سيارات الشرطة والإسعاف التى تقبل - فى الاغلب - عقب انتهاء كل مشاجرة . .

قال له الحاج إبراهيم الخليل ، بائع الحلوى فى ناصية شارع البوصيرى :

- كأنك أهملت مشكلاتنا مع الجماعات الوافدة . . . .

لم يخف استياءه :

- كنت أواجه المشاجرات بمفردى ! . .

- نقدر ما فعلت . . ولكن الأحداث تحت نافذتك . .
- أزمعت أن أغلق النافذة ! .

خفتت الأصوات ، فى اللحظة التالية لإغلاق النافذة ، بما أشعره أنه قد انعزل - أخيراً - عن الدنيا الصاخبة حوله . يستطيع الآن أن يمضى أيامه فى هدوء ، لاتشغله تلك الأصوات التى علا صخبها . داخله شعور أنه يمتلك بيته . نزع بيجامته ، تمشى بثيابه الداخلية ، تقلب فى السرير ، تصفح كتاباً ، وأعاده إلى موضعه ، فتح الراديو ، فنقلته نشرة الأخبار إلى العالم الذى كان قد قرر تناسيه . التصق بالصمت تماما ، ونام .

*

تعددت الأوقات التى يتصاعد فيها الصوت . تساوى الليل والنهار ، فبدا مستمراً . علا كأنه دوى المدافع . تسلل إلى نفسه خوف ، فطرد فكرة الاقتراب من النافذة ، ومحاولة التطلع إلى ما يجرى فى الخارج . أهمل الكتب التى كان قد بدأ فى قراءتها . شغله الصوت ، فلم يعد أمامه ما يفعله .

*

ضايقه السوءال الذى تراقص أمامه ، وهو يخطف ساندويتشا : لماذا أغلق النافذة إذن . .

اطمأن إلى تساند الأثاث على الباب المغلق . تكوم فكاد يغطى المدخل . زاد من شحوب أصوات الطريق ، تلاشى غالبيتها ، فلم يعد يصل إليها منه شىء . بدت الحياة - خلف النافذة - ساكنة ، لا زعيق ولا مشاجرات . رقت الأصوات تماما ، كأنها وشوشات النخيل فى الميناء الشرقية . .

* تنبه - مصادفة - إلى النافذة المغلقة . من السهل على مصدر الصوت اقتحامها . كان الباب قد تغطى بكل ما فى البيت من أثاث دفع السرير أسفل النافذة ، وضع - من فوقه - المكتبة وأدوات المطبخ . اكتفى لنومه بحيز على حافة السرير . لم يعد بوسعه التقلب ، أو القراءة على الطاولة الصغيرة التى شكلت - مع بقية الأثاث - جدار الباب المغلق . .

*

علا الصوت وعلا . ارتج السقف والجدران ، واهتز السرير من تحته . جرى - بتلقائية - ناحية الباب . امتدت يداه كأنه يتقى سقوط النافذة . التف حول نفسه ، وتضاءل ، وانكمش . حاصرته الوحدة فبكى ، أطلق صيحة فزع لما تهاوى الأثاث وراء النافذة ، وأطل المجهول - فى الظلام - بنظرات ثابتة .

القاهرة : محمد جبريل



أحمد والى

قصة: صاحب المولد

يوم خرجت من الحارة منكوشة الشعر وثدياها العجوزان المترهلان يبصّان من ثوبها الأسود ، ولحم خاصرتها المكرمش يلمع من فتحتى الثوب الجانبية ، تصرخ وتصوّت وتطلب من الناس أن يستعجلوا الإسعاف.كان ابنها الكبير الذى فى سن المراهقة والذى يعمل فى الفرن بنصف أجر الرجل قد ضرب أخاه الصغير بقحف النخل على عينه فصفّاها وانبثق الدم نافورةً لم يقدر على صدّها الجلباب المربوط عليها والذى رشح بالسائل القانى ، ضربه لأنه سرق رغيفه وخبّأه فى بيّادة زوج الأم ذات الرقبة الطويلة .

فى البداية كان أطفال الحارة لا يلعبون معهم بتعليماتٍ من الأهل ، فهؤلاء الأطفال دائماً شعرهم قذرٌ ، رموشهم يرقد فيها الصئبان ، حفاة ، أيديهم وأقدامهم سوداء مشققة ، عراة ، إلاّ من ثوب طويل يجرجر على الأرض ولا يستر من لحمهم سوى القليل فى كثرة فتحاته وفتوقه ، ولحمهم البائن دائماً ترقد فى ثنياته خيوط الجفر والطين الذى يكثر حول الرقبة ، كان الأطفال دائماً يعتزلونهم حتى استطاعوا فى أحد الأيام بعد خروج أمهم للسوق (فهي تبيع الطماطم والخضر) أن يصنعوا من الجريد والخيش خيمة كبيرة جمعوا فيها الكلاب والقطط ونادوا فى مكبر الصوت المصنوع من الطين أن المولد عمار والسيرك يستقبل روّاده بخمسه صحون من غطيان الكازوزا وملأوا الخيمة بزجاجات البنسلين الفارغة المعلقة بخيط وقالوا « لمبات كهرباء تنير » اصطف الأطفال أمام الخيمة حيث كانوا هم يدقون عصا فى الأرض هى الصارى وراحوا يمدحون النبىّ ويذكرون .

لم تستطع أمهم بعد ذلك أن تمنعهممن اللعب مهما خبأت الخيش الذى هو فرش الخضار ، كذلك لم يستطع أحدٌ من الحارة أن يمنع أطفاله من اللعب معهم . وهكذا بدأوا يحكون عن بلدهم طنطا وعن « السيد البدوى » والحمص وحبّ العزيز . . . ملأوا الحارة بالحياة والحكايات .

لم يذهبوا للمدارس لأن زوج أمهم العسكرى الضعيف الممصوص اعترض وقال « نعلمهم كل واحد صنعة » وأراد أن يأكلٍ هو خيرهم قبل أن يمتصوا عافيته ، وتقلبوا فى الصنائع ، فمرةً عند نجار يقذف الواحد بالشاكوش إن غفل ، ومرةً عند بناء يناولون الطوب فتسقط فوق الواحد منهم الطوبةُ فتشق رأسه . . كانوا عندما يحكون يكشفون مواضع الجروح ، وكان أطفال الحارة عندما يسمعون جرس الإسعاف يتفتقون فى عبهم ويهرشون فروة الرأس حتى لا يكْتب عليهم ركوبهامصابين ، أما هم فكانوا لا يحفلون لكثرة ما ركبوه فتعودوا عليه !

كانوا يجمعون غطيان الكازوزا (فهى عُملتهم) ويصنعون منها عجلاتٍ يحوّطون بها بكرات الخيط الخشبية ويركّبونها فى سيارات من الأسلاك ويبيعونها مقابل رغيف أو قطعة لحم أو فاكهة يمنحها ابنُ أحد الموظفين من الجيران .

أحبهم الأطفال وكانوا يسرقون لهم من خلف عيون الأهل ما يجدون من طعام أو حلوى ، وكان الولد الصغيرحين يتمنى كلُ طفلٍ أمنيةً يقولُ « أريد مرةً أن آكل رطلاً من اللحم الصافى

وحدى » وتمنى مراراً أن يمرض مرضاً شديداً لأن زوج الأم حين يسقط مريضاً لا يأكل غير اللحم الصافى حتى يقهر السُلّ الذى أقعدته بسببه الحكومة من وظيفته مما ألجأ الأم للسوق .

وفى المرة التى جاء فيها الإسعاف ليحمل صاحب العين المصفّاة لم يهرش الأطفال ولم يبصقوا فى جيوب الثياب وإنما التفّوا حول السيارة ليروا ما سيجرى لصاحبهم الصغير - ، أما أخوه فقد هرب ولم يعد للحارة ، وكلّما تراكض النّاسُ للنهر متفرجين على غريقٍ قادمٍ من بعيد تهرع المرأةُ منكوشة الشعر وثدياها العجوزان يبضّانِ من ثوبها الأسود الكالح القديم حتى إذا تأكدت أنه ليس ابنها رجعت مطمئنةً حامدةً ربّها وهى تمنى نفسها أنه لابد راجعٌ لها ، وتبتسم « زمانه عريس كبير » ثم تبدأ فى النشيج . ورغم أن الولد الصغير غدا أعور العين إلا أن أحداً لم يُعيرّه بذلك أبداً ؛ لأنهم كانوا يدركون أنه يتيمٌ فقير وأنه ربما فقد أخاه الشقيق للأبد .

ويوم عيد الأضحى نصب الولد خيامه وأخرج الأقفاص الجريد التى ترقد فيها الأسود واللبؤات التى هى الكلاب والقطط ونادى فى مكبر الصوت أن العيد عمار ونصب حبلاً بين شجرتى كافور على النهر ووضع خرقةً قديمةً تكون أسفل الراكب وقال إنها الأرجوحة .

وفى الغداء كان اللحم كُلّه مُعداً لزوج الأم المريض ، ومن خلف العيون البصّاصة بصق الولد فى الحلّة وبال عليها وقال لهم لا تأكلوا اللحم واتركوه كلّه لى فأنا عليه بُلْتُ . . . فجنّ جنون المرأة وزوجها وجروا وراءه وبناتهم الصغيرات ، يقذفنه بالطوب والمراكيب ويعيّرونه بالعور وينادون من يقابلهم أن يمسكه لهم ، لكن أحداً ما أطاع لعلم الناس بقسوتهم عليه .

جرى الولد ورمى نفسه فى النهر ، وقال ، سأقتل نفسى إن لم تتركونى لكن الرجل المريض نادى « إن كنت رجلاً يا ابن الزانية يا عويل فا نزل للغريق وأرحنا من عينك العوراء يا أعور » ضحك الولد مستسلماً وأطاع فغطس وقب ، ثم غطس ولم يقب ، والذين استنكروا على الرجل سلوكه واتهموه بالجنون والكفر والقتل لم يفلحوا فى إنقاذ الولد الذى اختفى من أمامهم فى طرفة عين ، ولم يخرج إلا فى الليل عندما نصب الغطاسون الصنانير الكبيرة ودقّ الطبّالون ليفزعوا الجنّية التى تمسكه فى قعر النهر .

فرج منتفخاً مزرقا وعينه السليمة جاحظة ، ولا زالت تعلو وجهه ابتسامة الاستسلام الباهتة . . . وكان على الغطاسين أن ينحنوا أسفل الحبل الذى كان أرجوحته ليمروا للشاطىء ويغطوه بخرقة الأرجوحة وبعض القش ريثما تصرح الحكومة بالدفن .

فى الصباح حمل الإسعاف الجثة ، والسيارة النقل الكبيرة حملت أثاثهم القليل وبناتهم الصغيرات . . ومن يومها لم يسكن أحدٌ ذلك البيت وقالوا إنه مسكون بالشياطين ، أما الأطفال فكانوا فى هجعة القيلولة يتجمعون هناك ، يبصّون من الثقب على المكان الذى كانت ترقد فيه أقفاص الأسود واللبؤات وأحبال المراجيح ، وكانوا يفكرون فيما إذا كان ممكناً أن يقيموا لصاحبهم مولداً يُباع فيه الحمص وحب العزيز والفراتيك وحول الصارى يمدحون النبىَّ ويذكرون !!!

الزقازيق : أحمد والى



محمود الحنفي

قصة: أحزان فارس يعود

انسل من المركبة العتيقة معفراً بالتراب منكسر النظرة . خطا تائه القدمين تجاه الطريق الفرعى الموصل . آيب مكدود بعد رحلة القطار الطويلة وسفر المركبة ، مبعثرة خطوات العودة ، خَجلى أقدامه أن تلامس الطبقة السميكة من التراب الناعم . تلفه سحب حزن كثيف . بينه وبين ظله يخطو الأسى المعتق المكتمل ، تحدوه مظلة الندَم .

يَسّاقط الجفنان فى هدوء . . يُدير ظهره ليمضى . . يتابع « عتريس » صراخه الهستيرى ، يدوى صوته كالرعد ، يلمز نخوة جيران الحقل . يركضُ خطوات . . يؤوب . . كملتاث فوق حَرف المسقى ملوحا ، فتح الماء ثانية خلال مناوبة واحدة ، الجيران لم يسقوا . . صاحب المسقى والماء والطريق ، حقله لم يبد العطش ، عابراتٌ فى عجَلة لحقول . . بدأ يقترب بعبارَات منهن .

ينحنى . . يسير كما فعل أحدهم . . ثان . . مازال يزعق . يربدّ وجهه الأسمر ، جبهته عريضة بارزة من أعلى للخارج نوعا ، يستدير الحاجبان فى قوسين مقلوبين بشعر كث . مثل دائرتين شريرتين . ينفتح الفم لآخره . . يعود ، فى تتابع خاطف متواتر ، يلتفت مُوزعاً عباراته فى كل اتجاه . .

يتهاوى الوافقون . يبدُون كأنهم انصرفوا عن كلماته ، يرقبون عوده المرتج القوى . . الغَضوب . حركات اليدين العجِلة بلا اتساق . نشاط اللسان الدائر فى الفم . يعرفون خطواته التالية ، فى المساء يلح بشكواه . يدور إلى شيخ الخُفراء . . وجوه القرية . ثم العمدة . ينسق ذُنوباً لجيران الحقل . يرتب تُهما للجميع ، يجأر طالباً إنصافه وعقوبتهم .

ليست الدور على هيئتها الأولى . ولا الأشياء بمذاقها ، الهواء بقوامه ، تبدل وقع الخبطات الرتيبة المتوالية لماكنية الطحين البعيدة إلى الشمال ، عيون الخلق ، كأنهم وراءه مئات الكيلو مترات تلصصوا . عرفوا ما ألمّ به ، التفات رقاب الدواب البطىء المكتمل تجاهه ، سرب الغربان . . مشرعة أجنحتها السود العريضة شطر جريد النخل العالى . .

أيام ثلاثة ، عمر ، عمر بأكمله ، رحَل ودنيا الناس مشربةَ بتواصل آسر حَميم . عاد . . خرج من البيت يزمع الرحيل . اندفع ولده يعوى داخلا مشجوج الرأس ، أصابه قرين خلال اللعب ، أمره بالدخول لتضمده الأم بتراب الفرن ، أو تجد شيئا من البن لدى جارة ، لن يعطله شىء ، أول خطواته كانت حادثة الجمعية بعقَاب عن خطأ لم يُصحَح فى قائمة ديونه ، أشاح مهلا حتى الرجُوع . انطلق .

انتظر المركبة ليصل المدينة ، فوق رصيف المحطة هَزّه صرير عال لتوقف عجلات القطار ، هرولت عيون الخلق لفتحات . . نوافذ . . أبواب ، فوق الزجاج السميك توسلت أناملهم ، من نافذة تأخر إغلاقها لحظات . . اندفع مع كثيرين ، تكوم ، اعتدل . كأن خلقا حُشرت دون نظام . الواقف غير معد أن يتقبل جُددا ، الداخل ممرور بوقوف منهك يروم مكانا للقدمين ، أصوات الباعة تلح عالية . تقتحم .

تتشبث بحلوق الناس وجيوب العطشى ، بكل اتجاه يعبرون ، فتاة تصرخ عيناها بتمحك وصدام الزحمة ، جندى ثرثار يقود صخب مجموعة مُصاحبة . أشار غمزا لراكب قريب ، تحفز . بجهد اقترب يزيح ، رؤوساً وأذرعا وسيقانا تتعانق ، بشرته سمراء ، جبهته عالية ، قسمها حرف قبعته بخط عرضى واضح ، تتواتر عظام فكه مع كلمات كالطلقات ، لاحت من جانب الوجه لفتات عصبية للرفاق ، أنف ، تعلو عظمته قليلاالشبه . . الشبه قريب « عتريس » جديد .

تراب الطريق كثيف عليه أن يتجه للجانب نوعا . حيّاهُ أولهم ببسمة واسعة ــ هنأه بالعوده من سفره . يتأمل نظرته . كأنه يخبره بمصير شكاواه .

بمحطة الوصول قدماه كأنما انفصلتا عن جسده . ألح الوجع داخل العظام وفى جسده المحنط تلك الساعات . غادر القطار والرصيف والمحطة . . يذكر نفسه حتى لا يغفل . جيب صديريه الأيسر حتى لا تفقد حافظته فى هذا الزحام . بدت الخطوط البيضاء العريضة فوق الأسفلت الداكن . سمع بها . يعبر فوقها السائرون . بدأ الخطو . رتل العربات همّ بالحركة المفاجئة اندفع ليسرع فى غير نظام ، لكن الأولى لحقته فى بدء حركتها قبْل الاندفاع ، فاتكأ يذود بيديه فوق مقدمتها . توقف . ثبتت العربة . لاحقته لعنات السائق وراء عجلة القيادة . تعنيف جندى المرور . همسات المتراجعين خلفه ، مسح وجهه لعن « عتريس » فى سره .

* * *

اقترب قادم ثان . خطى ناحيته من الجانب الآخر للطريق . شد على يده بحرارة . احتضنه مهنئا .

ــ حمدا لله على السلامة . متى [illegible]

ــ الله يسلمك . الآن حالاً

ــ يشك أنه يخمْن ما حدث

ــ بلغنى أنك تعترض على طغيان « [illegible] » وسافرت للشكوى .

ــ فعلا . . تلك كانت نيتى .

ــ هل استطعت مقابلة مسئول . . شكوت .

ــ عَملنا ما هو مطلوب . . المرجو تحرك جماعى .

* * *

بغتة اشتعلت مشاجرة أمامه . دون ترو تدخل ليفصل بين المتشاجرين . . رغم حماس المتشاجرين فليس هناك ضرب حقيقى . . أو سبَب واضح . كما نبتت فجأة . . أدهشه أن تنتهى فجأة . مضى كل فى طريقه . . مجموعتان فى اتجاهين .

بخطوات نشطة قصيرة اختفوا . . وحيداً واصل طريقه ، ابتعد المتخاصمان فلا مجال لعراك جديد . . لمس جيب صديريه . الحافظة . تلفت . إنهم . . . ليست مشاجرة إذن . استعاد مشهد البداية المُريب . حاول مرتبكا أن يتابع الجانب المضاد . . . يتعقب من أقامه . بدا الصراخ عبثا . والبحث سرابا ــ المحاولة تبعث على الضحك . مشى .

اقترب من بيته . ولده على أول الشارع . طار إليه تعلق . حمله متفقدا جرح الأمس القريب . مازال طرف الجرح عالقا به أثر الدم والتراب . أوشك أن يبرأ .

ــ حمدا لله على السلامة يا آبا .

ــ كيف حالك ياولد . أشفى رأسك يا شقى ؟

ــ أمى أمسكتنى غصبا . كبستها بتراب الفرن . اندمل . قدمت الشكوى ياأبى وسيتأدب المجرم ويكف عن الأذى ؟

يزحف تجاه البيت . . يستعيد صورة من سيتأدب . . ومن يكف عن التوجع .

تملكته الحيرة وهو يجوس فى . . موقف المركبات كالسوق مكتظ بالضجة والصياح وأمواج الخلق ، ودخان العادم الكريه . اصطدام البشر العصبى اللاهث . سيتحَرّى مركبته ، ممرات تتجاور ، تدافع من المنتظرين عند قدوم إحداها ، خمن أن البعض لا يدرك موقع مركبته . أو أن السائق يتجاهل حارته المرْسومة . اقتربت واحدة . . اللوحة المعدنية بلا أرقام . لغز لمن يعرف القراءة . طلسم له ، سأل جارا ، لم يرد . سيدة واقفة ، لم يَفهْم ، ثالث أشار له بإيماءة . عندما ركب وهمس للمحصل بمراده صاح .

ــ هذا لا يوصلك . . خذ التالى .

تعجب كيف يتقبل الناس الوقفة محشورين . . مع هزات فجائية حادة ، بينهم سيدات ، رجال . بدينون لحد مضحك ، بعضهم ثيابه مسدلة نظيفة ، آخرون بثياب ملوثة . بجهد عاد لموقعه الأصلى .

* * *

جرى الطفل لباب الدار وصاح مبشرا . تدافع الكل إلى الباب ، خرج الأبناء ، الزوجة . الأم ، محتضنين ، مرددين نتائج الرحلة . . تأثر مما فكر بالأمس عندما ودع ذلك الزقاق . . مُشربا بأسى حاد كثيف . يخطو فوق بُسط قلق عات مجدفا بذراعيه ضباب الغد القادم .

* * *

كان قراره سيكون الوصول للعنوان على القدمين . فوق

موقع متسع من طوار معلقة عيون زحمة خلق . . برجل ارتفعت قامته أمامهم يردد متابعا أرقاما تتوالى ، اقترب . يلف بجزءه عارضا بضاعته على واقفين فى شبه دائرة مكتملة ، يردد كلمات ، يعيدها . لم تلتقطها أذنه . لحظات شغف وتصنت . استمع . . حجوزات لم يفهم . . قطع الكلمة لمقاطع محاولا . . لكن . . الجمارك . . ما تلك الأخرى . . عامرة تلك الدنيا بأشياء يجهلها ، بضاعته كشافات وملابس جاهزة وسكاكين يدعى بيعها بربع الثمن . ينادى . المستورد يهم العامل . . الصنايعى . ربة البيت . . كل فرد يَكل صوته فيدعو آخر ليواصل النداء . تصادم اثنان من بين الواقفين ، ادعى أحدهم أنه اشترى بدلة طفل . زغم آخر أنه زايد عليها بذات السعر . التحم بالآخر محاولاً انتزاع البدلة . . تبادلا الاتهام . . علا الصوت الغضوب المتحفز . توزع الواقفون قسمين . . منتصرين لأحدهما أو محاولين الاحتواء . بغتة انطلق صوت مذعور .

ــ الشرطة

التفت آخر فى رعب مرددا . .

ــ أظنهم مباحث التموين .

فى لمحة ركض الجميع كجرذان . إلى كل اتجاه تسربوا . . بقى هيكل عربة فردانة بضوء مبهر لمصباح كهربى ذاتى الوقود . مغطاة بشتى ألوان السلع المغلفة والعارية . سائرا ينفذ فى هدوء . وقع أحذية الجند الثقلية فوق الأرض الأسفلت يقترب . أحس يدا فوق كتفه .

ــ إلى أين . . . نريدهم . . أنت تعرفهم دلنا دون تعطيل .

ــ لم أشتر . . لا أعرف .

ــ لا داعى لكثرة الجدل ستتكلم وإلا .

اشتعل وجهه من أثر صفعة مفاجئة . . تخبطت قدماه وهو يُساق فى غلظة إلى السلم الضيق العالى لظهر العربة القريبة . . بدا له طريق ضبابى داكن لخطوات مقبلة أراد أن ينقذ الرجال من بطش غشوم . . من « يخف » الساعة له . كاد يدهس تحت العجلات . . تبخر الأكثر من ماله . . بجوف صندوق العربة المظلم . . لا يدرك من حوله ولم يعرف تهمته . أيكون « عتريس » قد رتب له ذلك . . علم بنيته فى الشكوى . . توال يصعب أن تصنعه المصادفة . .

تعلق التهمة فى رقبته تلك الساعة ، يمنعه أن يسعى للمسئولين ويُعْلِن شكواه . ربما يسلمه لباب الحجز وجدران السجن . تبيضّ عينا الأم . . تهلك الزوجة . . يسلم الأطفال إلى الزقاق والجزع والضياع ، تتسع شقوق الأرض ويتجسد العطش .

يزداد كيده الغَشوم لجيران الحقل . سيزَود عن نفسه . بعد أن يدرك التهمة ويستميت فى الدفاع يستجوب الضابط امرأة بدينة تثرثر أمامه . . أُحْضِرت فى مشاجرة مع جيران . . ثم بدأ يسابقه الذى اقتيد أمام البائع . . تمنى أن يطول استجوابه ، يمتد لأقصى وقت ممكن ينتهى عصر الضابط ، عمره ، الجندى المُؤَجج لصفه . تتوقف عقارب الساعة . لا يأتى دوره .

صمد سابقه للسان الضابط ، أصر على براءته من شراء أو بيع . . معيدا أن باعة وسط طِوار يعرضون . . وهو عابر لبيته وبلا تهمة ، نظرته الواثقة وهو يستدير كانت آخر ما رآه قبل أن يزعق الضابط مستدعيا .

قدماه تُدق هينا فى موضعهما . خُطوات صغيرة فى فى ذات المكان . . توالت صور لعينيه كالبرق . كابوس السقوط من حالق . . والمربعات السوداء المؤشرة فى اتجاهات مضادة . جنيات الساقية حكايات المفقودين بلا أثر . .

احتضنته أمه فى شوق . مزهوة بعودة الفارس ، حَمَل هموم الرجال . . وسافر بالشَكوى لينوب عنهم . . بلا تفويض أو مطلب . توالت قُبلاتها فوق وجنتيه .

ــ ما شاء الله . . ينصرك يا ابنى . ثم مازحة

ــ سبع والّلا ضبع ياولد

ــ إيه . . برضه يا امه . . تقولى . . معقول ضبع برضه

لكنه لم يكتمل ، جرذا هاربا ، ليتنى أبتعد عندما أرى « عتريس » مثلهم أو أقبل الأرض بين يديه

ــ طبعا سبع .

* * *

تحول إلى عينين يتأملان السحنة القريبة ، منعكسة صورتها على زجاج المكتب . وجه نحاسِيّ رائق . بيضاوى . عينان ضيقتان مسحوبتان . ذقن ممتلىء مستدير حليق الشارب الدقيق ، غمازتان ضعيفتان يبدوان عندما يزم فيه ، سوالفه ربما غير موجودة ، تحاذى أعلى أذنه ، خلال حديثه يميل رأسه قليلا لليسار ، لا تتوتر عضلات فكيه ، خلال كلماته المحددة المضغوطة الحروف . تناثر هينا شعره فى بعض فوضى من أثر قبعته . . موضوعة فوق ركن المكتب ، ملامحه بعيدة عن . . تأمل الوجه . غاص . . ليتكشف أن الغمازتين تعاودان الاختفاء والظهور خلال كلماته .

عبثا يحاول تفادى الصفعات ، يتراجع بعد الوقت

المناسب ، أحس سخونة وجهه لهيب العينين أمامه ، يُعيده الجندى ليصبح فى بؤرة الحدث . تبخرت خطة دفاعه . تهاوى إصراره عن أقوال تنجيه كصاحبه ، تسربت أدلة براءته كمياه الرى فوق الأرض المكشوفة الجوف .

ــ لم أشتر يابك . . مظلوم .

هم أن يقول إن بطاقته توضح أنه فلاح وليس تاجرا . تذكر أن نطقها قد يضاعف عذابه .

ــ أنا . . مظلوم يا سعادة المأمور . . كنت مارا فى طريقى .
جفت الكلمات . نقرت شهادة الجند فوق الأوراق . تؤكد إدانته . ناولها للجندى

ــ فى الحجز حتى يعرض باكر مع المتهم الثانى .

دفعه الجندى بظهره ، اخترق ممرا مظلما إلى باب حديدى صدىء . فتح إلى الخارج . خطى . بدا تجمع شديد لجسده لعينيه ، اعتدلت أجساد كثيرة . وعيون . جلوس وقوف . فى الموقع الضيق الرطب شحيح الضوء ، متسخ الجدران ، واضح الرائحة ، وصلته تعليقات ساخرة سريعة من كل اتجاه ، عندما انحط فوق الأرض . يردد حكايته . يقاطع من قريب . . أو من طرف الغرفة . جاء . . ليشكو ــ لكن ملامح الوجه البعيد طاردته . . ارتسمت الدهشة بملامحه وهو يطوف بالوجوه المزدحمة الكابية . شاهد نسخا من وجوه تتشابه أو تتنافر مع الوجه المشرق فى عينيه .

فرغ من العشاء ، المرأة ترفع باقى الطعام . صدره يعلو ويهبط ، أومأت إليه أن يبدل ثيابه . . انتفض . صاح

ــ ما زالت نظيفة . لِمَ أبدلها ؟
ــ قصدى أن تظل نظيفة
ــ وماذا يحدث لو اتسخت . . هه
ــ كما ترغب . لم أقصد

ساعات مرت من الليل ، سمع صرير سلسلة الباب الحديدى . . ارتعب . . استوى الجندى .
سرت الهمسات بين المسجونين . أشار له الجندى ليقترب .

ــ ستعرضون الآن . أمامى .

استرخت أسارير الوجه . سحبه بسرعة خاطفة من كتفه حتى كاد ينكفىء ، عاجله بلكمة شديدة فى جانب فكه ، تطوح جزءه للخلف أطلق صرخة قصيرة فزعة ، انطرح تماما فى منتصف المسافة بين امتدادِ مُثلث الشكل لنهاية الطرقة الضيقة . . والممر المفضى إلى الحجز ، الأكثر ظلمة من الطرقة . ضربه فى مؤخر جنبه وأوقفه ، توقف لا هثا بالتساؤل . انسحبت أصابع آتية من خلفه فوق جبهته . . تضغط نازلة فوق عينيه . . ضاغطة فى البداية ثم فى استرخاء نازلة فوق أنفه . . لأسفل .

استدار مبتعدا . . تريد أن تتسلم الثياب لنقصانها ، كيف كارثة . . ما زالت الشكوى مطبقة فى جيب صديريه الداخلى . بعناية . ماذا لو عرفوا أنه عاد بعد أيامٍ ثلاثة . . والشكوى . . ما زالت . . مبهورة بعد عودته . . زُهو جديد ، باسل حمل آلام الآخرين . انطلق يتردد عنهم . ترنو له بمنظار جديد .

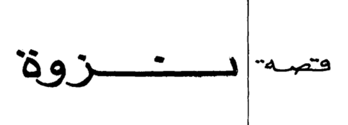
استحالت حركته إزاء الأجساد اللاهثة قوية . عندما لمح بجانب عينه فصلا لامعا مشرعا إلى وجهه تفادى تكرار احتكاك أنفه بالحائط . وسط النقوش البدائية والكلمات والطلاء الردىء المتهرىء بالحائط تكاملت ملامح الوجه البعيد ، المتكرر ظهوره أمام عينيه .

هـوَى إلى الفراش ، مشتعل العينين . التأمت المرأة إلى جواره ، تعيد موضوعها الأثير . أسكتها بغلظة . أينهد أديم الفرن الراقد فوقه تتهشم عظامه ، تتمغنط حشرات الأرض منجذبة لجسده ، تَشْغَل ليله . ينفجر الدار طائرة فى الفضاء ليذوب بعيدا .

انسل من جوارها . أخرج الورقة فى جرص . دسها فى الموقد الطينى ، توهجت لحظة لتتحول إلى رقائق من رماد . تهاوت سابحة فوق بقايا الرماد . مشوش الملامح .

القاهرة : محمود الحنفى

زكريا عبيد



أول أيام الشهر هو أسوأ الأيام بالنسبة له ، وقف فى طابور أمام خزانة صرف المرتبات صامتا شاردا على غير عادته بينما زملاؤه يملأون المكان صخبا . يشعر أنه مجرد وسيط بين الصراف والدائنين . عند خروجه من باب العمل تحسس الباقى من مرتبه قابعا فى جيبه ، خمسة جنيهات ورقة واحدة ولا يزال هناك دائنون كثيرون ينتظرونه لا تكفيهم عشرة أضعاف هذه الورقة الوحيدة القابعة فى جيبه . . كان السؤال الحائر فى ذهنه وهو يجوب شوارع المدينة لمن تكون الخمسة جنيهات الباقية ؟ فجأة أحس بالجوع والعطش والتعب . . جاءت كلها مجتمعة وتذكر أنه لم يتناول إفطاره كعادته فى أول أيام الشهر ، ولم يفكر فيما يفعل .

وضع الجرسون أمامه ذلك الطعام الذى يفضله نصف دجاجة مشوية فوق الفحم وطبق المكرونة بالفرن والسلاطة وكوبا ضخما من عصير البرتقال . تناول من الجرسون جنيها ونصف هى التى بقيت من الخمسة جنيهات . إعلان السينما الضخم يلفت نظره فلايتردد ، وقف أمام شباك التذاكر فى طابور أعاده فورا إلى طابور الصباح أمام الصراف . . تناول التذكرة من العاملة دون أن يلتفت إلى باقى الجنيه ودون أن يرد على ابتسامة الشكر منها ، لم يكن الفيلم جيدا جدا إلا أنه استمتع به تماما وخرج منتشيا .

حشر نفسه فى زحام أول أتوبيس متجها إلى المنزل ، عاد إلى شروده مرة أخرى تاركا الركاب يدفعونه يمينا ويسارا ، لكن دفعة قوية نبهته من شروده وهم أن يصيح لولا كلمة اعتذار من صاحبها أسكتته ، كان الرجل يحاول إفساح مكان لفتاة شابة معه ، أفسح لهما صاحبنا مكانا لكنه لم يكد يتسع إلا للفتاة بالكاد ، أحاطها الرجل بكلتا ذراعيه ، كنسر يحيط فرخه من خطر داهم غير مبال بدفعات الركاب إلا أنه لم ينس أن يشكر صاحبنا . فى الزحام برزت من جيب الأب حافظة من البلاستيك الشفاف تظهر ما بداخلها أوراق العملة الخضراء والحمراء تبدو واضحة داخلها . فكر صاحبنا أن ينبه الرجل لكنه تراجع . . أخذ يختلس النظر إلى الفتاة ، جميلة . التقت عيونهما فأشاح عنها بسرعة خوفا من ذلك الأب الذى يشبه نسرا جبليا زائغ العينين لايهتم إلا بابنته . . عاد ينظر إلى الحافظة البارزة ودون أن يشعر تحسس جيبه شبه الخالى . . قفزت إلى ذهنه فكرة ابتسم لنفسه منها : ماذا لوالتقطها ؟ لن يشعر به أحد فى هذا الزحام . . قدر أن المبلغ نحو مائة جنيه ، وهوكفيل بحل مشكلاته ، مشكلاته التى لا يقتنع بها أبدا ، فهو يمارس أبسط حقوقه فى الحياة ، السينما ، الكتب ، المسرح ، أصدقاؤه سهرة واحدة كل شهر . ليس لديه مسئوليات فهو لم يتزوج بعد . . كيف ؟ وهو لم يتخرج من الجامعة إلا منذ سنوات قليلة لم يفلح فى أن يوفر خلالها مليما واحدا ، والسبب تلك الحقوق البسيطة فى أن يحيا . .

وبالرغم من كل ذلك فهو موضع احترام من الجميع رؤسائه وزملائه وأقاربه . . جميعهم يحبونه ويتوددون إليه برغم إفلاسه المزمن . . إلا أن الألوان الزاهية للأوراق النقدية القابعة داخل الحافظة البلاستيكية الشفافة البارزة من جيب الأب الذى

يشبه النسر الجبلى ولايهتم بمن حوله لاتزال تداعب أعصابه . . ولم لا يفعل ؟ فإن أحدا لن يشعر به . . ضحك من نفسه لكنه لم يحول عينيه عن الحافظة بل إنه نسى أمر الفتاة التى تكاد تلتصق به . مرة أخرى يحاول أن ينبه الأب لكنه فشل . . عليه أن يدفع لعبد الدايم نقوده اليوم وسيجده ، منتظرا أمام باب المنزل وإلا فسيصل الأمر إلى الأسرة وتصبح مشكلة . . لا حظ أن باب الأوتوبيس ليس بعيدا عنه . . ويمكنه النزول وهو سائر . . وبهدوء مد يده . . التقط الحافظة . . أبقاها فى يده للحظات ثم اختفت داخل جيبه . . تسلل بين الركاب حتى وصل إلى باب السيارة . . وهم بالقفز . . ما الذى جعل الرجل النسر يتحسس جيبه ثم ينظر إليه وهويهم بالقفز . . وما الذى جعله يصيح بكل صوته امسك حرامى . . يبدو أنه سوء الحظ الذى يلازمه فى أحرج اللحظات . . لم يكن هناك مناص من القفز . . كاد ينكفىء على وجهه إلا أنه تماسك وانطلق يعدو وبلا وعى . . توقف الأوتوبيس فجأة وقفز منه عدد من الرجال . . وذلك النسر بينهم وانطلقوا وراءه وهم يصيحون ويشيرون تجاهه . . حرامى . . قبض على الحافظة فى جيبه وازدادت سرعته وشل تفكيره للحظة . . هذه كارثة . . ضاع مستقبله . . ملعونة تلك الحقوق البسيطة التى يصر على أن يمارسها . . لا سينما ولا كتب ولا ثقافة بعد اليوم . . فقط يهرب من هذا الموقف . . ماذا سيقول لوالده وزملائه ، وسميرة التى تحترمه وتتمنى أن يتحدث معها مرة . سيقبض عليه ثم السجن والبهدلة والضياع . . خطر له أن يلقى بالحافظة فقد يتمكن من الإفلات . . لكن لماذا إذن كل ما فعله ، وأصر على الاحتفاظ بها . . عبر الشارع والجمع يزداد عددا وصخبا واقترابا منه . . وهو لايدرى أين هو . . ترك الشارع . . إندفع إلى أول ناصية لكنه سرعان ما توقف تماما . . كانت حارة مغلقة . . وأسقط فى يده . . لا مكان يذهب إليه وهو واقع لا محالة . . عندما أدرك هذا انتابته نوبة ضحك مفاجئة . . وبهدوء رفع كفه ليدارى ضحكته ملتفتا حوله ليتبين ما إذا كان أحد من الركاب الواقفين حوله فى الأوتوبيس قد لحظه ، وعندما التقت عيناه بعينى الفتاة مرة أخرى وجدها تحاول إخفاء ابتسامة . . أحس وكأنها ضبطته عاريا . . خشى أن تكون الفتاة قد استطاعت قراءة أفكاره . . واضطرب للحظة ثم عاد بنظره إلى الحافظة البارزة من جيب الأب ومد يده . . لينبهه - . . نظر الرجل حوله بسرعة وهو يمد يده ليخفى الحافظة فى جيبه ثم يعود ليشكر صاحبنا بصوت خفيض . . عندما وصل الأوتوبيس إلى المحطة النهائية تقدم الأب والابنة لينزلا ودون أن يلحظ الأب التفتت الفتاة إليه هامسة وهى تبتسم . . شكرا . . كان صوتها رقيقا . . شعر أنه حصل على مكافأته .

القاهرة : زكريا عبيد



عبد اللطيف زيدان

قصة: سفر العبيد

الإصحاح الأول

فى البدء كانت الضيعة ، وكانت الضيعة وارفة وخالية ، وعلى وجه الأرض نور وإشراق ، ومن السماء تنزل الأمطار . وكان هناك نهر كبير يخرج من بعيد ليسقى الضيعة ، وله عدة رؤوس . ويأتى منه رزق كثير فجأة أصبح على وجه الأرض ظلمة . وكفت السماء عن البكاء فهنيئا لمن ذهب إلى الضيعة . والويل لمن أدركه الجفاف .

. . . قال له ـ أنا أملك هذه الضيعة . والرزق فيها بيدى . أنا أضمن لك المأكل والمشرب لكنك من الآن ستكون عبد العبيد لى ولأسرتى . لك قطعة الأرض هذه . أنت ونسلك تزرع فيها وتحصد . ستزرع كل الضيعة وترعى حرثى . امرأتك تخدم امرأتى . أبناؤك يخدمون أبنائى . هكذا أمرنى الرب .

الإصحاح الثانى

وكانت أيام الرجل بعد ما ولد بنين وبنات ؛ ثلاث مائة سنين أو يزيد ؛ العبد لا يموت أبدا وأبناؤه يتكاثرون . نظر الإبن الأكبر إلى العبد وأبنائه وهم يعملون فى أرضه . رأى ذلك أنه حسن ، لكن لما رآهم يزرعون فى قطعة أرضهم ويغنون ويرقصون عليها رغم أنها تسعهم بالجهد اغتاظ جدا ، وتعجب من ضحكهم وهم يجرون خلف كسرة خبز . وقال فى نفسه : أنا أملك هذه الأرض الكثيرة ومع ذلك لا أضحك أنا وإخوتى لا بد أن أفكر فى طريقة . وكان يوما ثانيا .

الإصحاح الثالث

وكان صباح ثالث . فكلم الابن الأكبر العبد قائلا : إنى أراكم تتكاثرون وأرضكم لا تكفيكم فتجرون وراء كسرة الخبز . لابد أنكم لا تفلحون أرضكم جيدا . كان الإبن الأكبر يتكلم والعبد وأبناؤه صاغرون لا ينبسون بكلمة ودموعهم تملأ المآقى . قال لهم أيضا : سآخذ أرضكم لتزرع مع أرضى . سأعطيكم ما يكفيكم طالما أنتم تزرعون وتخدمون . ولما رآهم صامتين تنسم الابن الأكبر رائحة الرضا ، وقال فى قلبه :

لا يعود هذا العبد وأبناؤه يضحكون ونحن لا نضحك . مدة كل أيام الأرض زرع وحصاد . لتكن خشيتكم ورهبتكم على عبيد الضيعات المجاورة . وها أنا مقيم ميثاقى معكم ومع نسلكم . تخدموننى أطعمكم وأسقيكم . ومن عصانى فله الجفاف والتشريد .

الإصحاح الرابع

وعاش الإبن الأكبر ثمانى عشرة سنة بعد أبيه . أشعل فيها حروبا كثيرة مع كل الضيعات وخلفه الإبن الثانى . والعبد لا يموت أبدا . وكان الابن الثانى يحب النساء فعرف امرأة بعد امرأته فحبلت وولدت له أولادا ملاعين . من كل الزرع يأكلون وعند كل باب يدخلونه خطيّة رابضة إليهم اشتياقها .

وقال الابن فى نفسه إن العبيد أصبحوا لا يعملون بجد لأن الغذاء لم يعد يكفيهم . وهم لذلك لا يغادرون كوخهم

الحقير . أنا أضحك عليهم وأتركهم يلعبون قرب القصر لينسوا جوعهم .

وسمع الكل صوته ماشيا وهو يقول : إنى جامعكم ليوم عظيم . وعندها قال للعبد : من الآن أنتم تلعبون فى حديقة قصرى . أما ثمارها فلا تأكلوا منها ولا تمسوهاالئلا تموتـوا ولما انتصف النهار قال أبناء العبد لأبيهم : ياأبانا إنا نموت جوعا . دعنا نأكل من ثمر الشجر . قال لهم : سوف تموتون قالوا لن نموت . إنا نراه فى ضلال مبين . هو عالم أننا يوم نذوق من ثمره سوف يعجبنا لأنه جيد للأكل وشهى للنظر . ولما رآهم الإبن الثانى غضب غضبنا شديدا وقال لهم : إذن فعلتموها ! رحم الله أخى كان يذبحكم فتخشونه . الآن أنزل عقابى ولعناتى عليكم . سأترك أولادى يأكلون أكلكم ويستحيون نساءكم . ولن تخرجوا من جحوركم إلا للزرع . كان العبد مطأطىء الرأس هو وأولاده لايتكلمون كلمة واحدة .

وصعد سلم القصر فى حلته . وكان شقيقه الأصغر قد حفر حفرة فيه فوقع فيها . ونزل الدم من رأسه غزيرا وهو ينظر لأخيه ويستعطفه لكن أخاه نظر اليه . وقال فى نفسه ليكن يوما جديدا أقول أنا فيه للعبد ازرع ولا تزرع .

الإصحاب الخامس

وكانت أيام الابن الثانى أحد عشر عاما . زار أثناءها كل الضيعات المجاورة وعرف امرأة من كل ضيعة فيها فحبلت له . وقال الإبن الأصغر فى نفسه : إن قمح الضيعة أصبح قليلا . أنا أضحك على العبد وأتركه يزورنى فى القصر دون أولاده . وآخذ بعضا من القمح الذى عنده . قال العبد : ياسيدى إن القمح لا يكفى خبزنا . قال الابن : صه أنت تأتى تزورنى وتأكل فاكهتى . أتريد أن نموت جوعا فى القصر . أطرق العبد برأسه ، ولم ينبس بكلمة . وكان صباح « يوما خامساً » .

الإصحاح السادس

كان العبد ينظر إلى أبنائه وقد أصبحوا يتقاتلون على حبة قمح أو كسرة خبز قديمة فوضع رأسه بين يديه وانحدرت الدموع من عينيه . وقال فى نفسه كلما تذكر ضحكات الأبناء فى الزمان الماضى : كنا نجرى خلف كسرة الخبز لكنها كانت أشهى من العسل وكان أبنائى يتسامرون مع بعضهم . أما الان فكأنما قد تبلبل لسانهم . كل يزعق ولا يفهم أخاه الذى ولدته أمه .

وناداه الابن الأصغر وقال له : لتعلم أن البلاء سببه قديم . أخى الأكبر كان كثير المشاكل مع الجيران وأخى الثانى أحب الملذات . الآن أرض الضيعة مرهونة فما الذى ترانى أعمله ؟

نظر العبد تجاه أبنائه وهم يتضورون جوعا . ولم يتكلم . لم يبال الإبن الأصغر وأشاح بوجهه وهو يقول فى نفسه : إن هذا العبد اللئيم إذا أراد أن يأكل ويشرب فلا بد أن يعطى ما لديه لنفك الرهن . إنه عمل يحبه الرب . ولن يجرؤ أحد أن يعترض على مشيئة الرب . وكان يوما سادسا

الإصحاح السابع

نادى الإبن الأصغر العبد وأبناءه وقال لهم : إن أردتم أن تعود لكم قطعة أرضكم وضحككم ، ساعدونى فى حل مشكلة الرهن . الآن . قصرى وعائلتى ليس عندهم شيء يكفى هذا الرهن . لكنهم يشترون شحما كثيرا ليضيئوا به مصابيح القصر أعطونى شحما نوفر به ثمن هذا الذى نشتريه . نظر العبد وأبناؤه إلى بعضهم فى عجب فليس عندهم شحم ولاأكل . لكن الابن ابتسم وقال لهم : إنكم تملكون شحما كثيرا وأنتم لا تدرون . أنتم تنقذون الضيعة إذا أعطانا كل واحد منكم جزءا من إليته لنستخدمها شحما وزيتا . نعم نعم . هى لا تنفعكم . إنها زيادة فى جسدكم ، وقد وضعها الرب لنستفيد بها .

كان العبد وأبناؤه ينظرون فى صمت ودهشة : بينما تنهد الإبن الأصغر فى نهاية اليوم السابع ليستريح من جميع عمله الذى عمل .

القاهرة : عبد اللطيف زيدان

محمد صفوت

قصة: المحاكمة

فوجىء السيد الصادق برجل مسلح يلقى القبض عليه !.
انتفض مرتعبا ، وزمجر محتجا :

ــ دعنى . . من أنت ، وما شأنك بى ؟!

لوح الرجل بمسدسه ، وصاح فى قسوة طاغية :

ــ أنا مكلف بالقبض عليك .

أطل الفزع من عينى السيد الصادق ، لكنه ظل متماسكا ، وتساءل فى جرأة نادرة :

ــ لماذا ؟

ــ أنت متهم بعدم التصفيق .

ــ غريبة !. أنا فعلا لم أصفق ، فأى جرم فى ذلك ؟

ــ عدم التصفيق يعنى أنك لم تعجب بالرقص والموسيقى . وربما لم تعجب بالراقصة نفسها .

ــ تلك أشياء تخضع لمزاجى الخاص ، وأنا حر فى مشاعرى .

ــ لا.أنت مخطىء تماما ، وتصرفك مخالف لقوانين الملهى .

ــ عجبا ! أليس من حقى أن أمارس حريتى فى التعبير عن مشاعرى ؟

ــ بلى . بشرط أن تعجب بما ترى وما تسمع .

ــ وإذا لم أعجب !

ــ ممنوع !. ينبغى أن تعجب ، وأن تصفق أيضا .

ــ وما جدوى التصفيق ؟

ــ التصفيق هو دليل الإعجاب ، وجمهورنا لابد أن يسجل إعجابه بالتصفيق الحاد ، ومن لا يصفق يحاكم ، وتوقع عليه أقصى العقوبة .

ــ منطق جائر يدعو للخداع ، فقد يصفق الجمهور دون أن يعجب بشىء على الإطلاق .

بوغت الرجل المسلح بقول السيد الصادق ، فصمت مفكرا ، ثم تلفت حوله فى حذر ، ليستوثق من أن أحدا لا يراقبه ، وبعد تردد همس قائلا :

ــ الحقيقة أن إدارة الملهى لا يعنيها كثيرا أن يكون التصفيق صادقا أو مزيفا ، وإنما كل ما يهمها أن يكون ملتهبا ومدويا .

قالها ، وصمت يبتلع ريقه ، ثم أدار بصره فيما حوله ، وعاد يتفرس فى ملامح السيد الصادق ، فزايلته قسوته التقليدية ، وسأله وقد رق له قلبه :

ــ أليس لك أحد ينتظر عودتك بالسلامة ؟

ــ لى أم وحبيبة .

ــ إذن ، صفق يا أخى ، ولا تلق بنفسك إلى التهلكة .

ــ ولكنى لا أستطيع أن أخدع نفسى .

ــ قلت لك صفق ، ودعك من حقيقة مشاعرك ، حتى لا أضطر آسفا لإلقاء القبض عليك .

ــ يمكنك أن تفعل .

ــ أنت شاب عنيد ومكابر ، فهيا ، سر أمامى ، ولا تلومن إلا نفسك .

تقدم السيد الصادق مرفوع الرأس ، وبظهره ألصق الرجل فوهة مسدسه ، وتمتم :
ــ معذرة يا عزيزى ، فأنا لا أود أن أخسر لقمة عيشى ، كما أن لدى زوجة وأبناء ينتظرون عودتى .
ــ أنا مقدر لموقفك ، وأشكرك على تعاطفك معى .
فى محكمة خاصة ، عقدت جلسة سرية لمحاكمة السيد الصادق .
دفع به الحاجب إلى قاعة المحكمة ، فدخل لامباليا ، بيد أنه ذهل حين اصطدمت عيناه بهيئة القضاة . . فالقاضى ذو الوجه الصارم ، هو بعينه صاحب الملهى ومديره ، وإلى يمينه جلست الراقصة بصدرها العارى ، وإلى يساره جلس قائد الفرقة الموسيقية ، وعصاه موضوعة أمامه على منصة القضاء .
تأمل السيد الصادق جمهور الحاضرين فى قاعة المحكمة ، فألفاهم خليطا من الراقصات والموسيقيين ، يتصدرهم بلياتشو عجوز غريب الشكل .
بصق على الأرض !
تركزت نظراته على وجه الراقصة ، فى محاولة يائسة لمعرفة ألوانه الصارخة والمتداخلة . دق القاضى على سطح المنصة ، بعصا المايسترو ، ثلاث دقات ، إيذانا ببدء المحاكمة . . غلف الصمت جو المحكمة ، فعاد القاضى وشقه بصوته الخشن ، موجها أسئلته للمتهم :
ــ لماذا لم تصفق ؟
ــ ولماذا أصفق ؟!
ــ إعجابا بالرقص والموسيقى .
ــ لم أجد فيهما ما يستحق الإعجاب .
انتفضت الراقصة ، وصرخت فى عصبية بالغة :
ــ وضح كلامك يا سيد . . أيهما لم يعجبك . . الرقص ؟!
ــ أم الموسيقى ؟!
بلهجة غاضبة ، قالها المايسترو تكملة للسؤال .
لاذ السيد بالصمت ، فعنفه القاضى :
ــ انطق يا متهم ، وإلا اضطرت هيئة المحكمة الموقرة للحكم عليك بأقصى العقوبة .
ــ سبق أن أعلنت بكل وضوح ، أننى لم أعجب . لا بالرقص ، ولا بالموسيقى .
ــ كيف ؟
ــ الرقص كان سيئا للغاية ، ومخالفا للقواعد العامة . . فالراقصة مثلا ، كانت تهز ردفيها على إيقاع النغمات المخصصة لهز نهديها . وتتأود للخلف ، كلما وجب أن تتأود للأمام . وكانت تضحك وتغمز بحاجبيها دون مبرر . وأكثر من كل ذلك ، أنها تعمدت منذ البداية ، أن تأتى بتلك الحركات الهستيرية ، التى جعلت ثدييها يقفزان من السوتيان ، ويرقصان فى الهواء .
دقت الراقصة سطح المنصة بقبضة يدها ، وهبت صارخة :
ــ إنه الرقص الحديث يا غبى . أنت لم تفهم لأنك متخلف ،
ــ أنا لست متخلفا كما تزعمين ، فالرقص الحديث فن له أصوله ومقوماته ، وإصرارك على أن تمارسى فنا أنت تجهلين أسراره ، دليل على استهانتك بعقول الجماهير . وفضلا عن إساءتك لنا وللفن ، فإن تخبطك على خشبة المسرح ، فيه إهانة لجسدك .
ــ جسدى ؟! انه جسدى أنا ، ومن حقى أن أتصرف فيه كيفما أشاء .
ــ فعلا . جسدك هو جسدك . ولكنه حين يرقص أمامنا . يكون ملكا لنا وللفن .
ــ هذا عن الرقص . فماذا عن الموسيقى ؟!
قالها قائد الفرقة الموسيقية ، محاولا أن يستولى على قيادة المحاكمة ، غير أن الراقصة عادت تسأل المتهم فى تيه ودلال :
ــ بل ماذا عن جسدى نفسه ؟ ألا ترى أنه جميل ورائع ؛
ــ ثمة أجساد كثيرة أكثر روعة وجمالا ، ومواهب لا يعلى عليها ، فقط ، ينقصها أن يكون لها مثل حظك .
ــ خسئت يا عديم النظر . .
ظلت تسبه وهى ترتعد ، ثم أخرجت مرآتها من حقيبة يدها ، وراحت تتأمل محياها ، وتراجع زينتها .
نفذ صبر المايسترو فصاح مزمجرا :
ــ تكلم عن الموسيقى .
ــ الموسيقى كانت مليئة بالنشاز ، فإيقاع الطبلة يطغى على صوت القانون ، وعازف الأوكرديون يعزف فى اللحظات المخصصة لعازف الكمان . وهكذا . .
ــ ولكنى فى العادة ، أوزع الموسيقى توزيعا فنيا بارعا .
ــ إذن ، فالعازفون هم الذين يخطئون فى الأداء ، وهى مسئوليتك على كل حال .
لاحظت الراقصة أن القاضى قد غاب فى سبات عميق ، وأوشك شخيره أن يرتفع ، فمدت يدها ــ من تحت المنصة ــ وقرصته فى فخذه . انتفض القاضى مذعورا . تحسس فخذه ، وأدرك أنه فشل فى متابعة ما يدور فى المحاكمة ، فقال للمتهم بصوت حاول أن يجعله غليظا :
ــ كان ينبغى أن تصفق ، ولو من باب المجاملة :
ــ ليس فى استطاعتى أن أجاملكم على حساب نفسى .

ــ ألم ينبهك أحد إلى ضرورة التصفيق ؟
ــ بل الرجل الذى كان يجلس بجوارى ، ألهب كفيه بالتصفيق ، واستخدم معى أسلوبا عنيفا لكى أصفق مثله ، ولكنى أقنعته بوجهة نظرى ، فاعتذر قائلا إنه يضيق بمهام وظيفته . . والرجل المسلح أيضا حاول معى .

تراوحت نظرات القاضى بين الراقصة والمايسترو ، فاقتربا برأسيهما من رأسه ، ودار بين ثلاثتهم همس طويل ، اعتدل بعده القاضى وأعلن :

ــ حكمت المحكمة على المتهم السيد الصادق ، بالحبس الانفرادى ، فى جو من الرقص والموسيقى .
ــ سحقا لكم ! أتواتيكم الجرأة ، فتصادرون حريتى ، بعد أن سلبتمونى وقتى ومالى ؟!
ضاع صوت السيد الصادق . وجد نفسه سجين كهف مظلم . جسده مقيد ومشدود الى عامود رخامى بارد .
من جوف الظلام انبعثت أنغام موسيقية صاخبة ، ومن فتحة فى السقف ، نفذت أشعة ضوئية باهرة .
حملق السيد فى نور الأشعة ، فراعه أن رأى امرأة ترقص وهى عارية تماما .

اشتد صخب الموسيقى ، فازداد الرقص عنفا وإثارة ، واقتربت المرأة الراقصة يزفها النور الى السيد .
التصقت به وهى ترقص ، وظلت ترقص له وترقص ، حتى التهبت دماؤه . وصرخ يبغى الخلاص .
أطلقت الراقصة سراح ذراعيه ، فصفق لها بعنف أدمى يديه . وغلبته النشوة ، فحاول أن يقهر القيد .

سقط القيد تحت قدميه ، فراح يتقافز فى الهواء ، محاولا أن يقلد الراقصة ، ويرافقها فى رقصها ، ومثلها جعل يتعرى ، وعلى أنغام الموسيقى أخذ يتمايل ويتثنى . وعربدت فيه نشوته ، تريد أن تبلغ ذروتها ، فهم يحتضن الراقصة فى رغبة مجنونة ، ولكنها انفلتت من بين يديه ، وفى نفس اللحظة ، انعدمت الموسيقى ، وانسحب النور فجأة ، فاصطدم السيد بصلابة العامود الرخامى البارد ، وظل يتخبط بين جدران الكهف المظلم .
تغير وجه الزمن ، وجذب السيد شعاع من ضوء النهار ، فخرج يعدو فى الطريق العام ، وهو يصفق ويأتى بحركات بهلوانية ، وكلما صادفه حجر ، انحنى والتقطه ، ثم قذف به فى الهواء ! .

الكويت : محمد صفوت



رضا عطية*

قصة: سى الحكيم

تدافعت النسوة خارج غرفة الطبيب ـ طبيب الوحدة الصحية ـ، تهجمن فى موجة يصدها التومرجى العجوز حائلاً بجسده دون فرجة الباب الضيقة ، زاعقاً أن الحكيم مشغول .. مشغول . إحداهن زقته غير عابئة بشتائمه ، مرددة . . استشارة بس . . . استشارة .

ـ يا بيه .. الحقنى يا بيه ، أدهم ما عادش بيعرفنى .

أدهم ! جاءت إلىَّ به المرأة منذ أيام . وليداً مازلت أذكره دون مئات الأطفال بلمعة عيونه الذكية ، وبسمته المشاكسة ، ولُغد رقبته الحلو مبلل بلعابه ، منديًا هواء الغرفة بضجيجه . . رغم عزم المرض . خلاف أطفال القرية وربما البر كله ، متشابهو الهزال والصفرة ، والقرع وتورم الأعين .

ـ ألم أصف لك الدواء من قبل ؟ ماذا حدث ؟ هل عادت الحرارة ! أما وقف التشنج ؟

ـ ما عدش بيعرفنى يا بيه .

برىء الرضيع من مرضه ، هكذا هرولت أمه صوبى قرب سوق البندر . تاركة أقفاصها وميزانها والزبائن . قابضة على ذكر بط ، يلهج لسانها بالدعاء لى ، وترجونى لأجل الهانم قبوله ، وشفاعة للولد الذى شُفى ، . . وأهل البيت أجاويد طيبون . أعدتُ فحص أدهم . لم يصرخ . . أو يقاوم كفعل الصغار حين تمتد يد الطبيب . سألتها عن معنى كلماتها فلم تزد عليها .

الولد حلو وذكي ، ومثله تتخاطفه أيادى صبايا القرية تيمناً ، والعرائس تردن تحريضاً على دبيب الحياة فى الحشا الموحش ، والحبالى إذ تتوحمن . . هكذا لا يكاد يبقى بصحبة أمه إلا ساعات الليل . وهو ولدها الجميل . . هذا هو سلو القرية . . ، قيل لى :

ـ كان قبل المرض يميز صوتى يا بيه ، ويحتى من بين كل نسا البلد ، يشوفنى يرفس بأديه ورجليه ، ويشب . دلوقت بقى يأنس إلى أى واحدة تشيله .

ـ هل هناك قىء ؟ إسهال . . والرضاعة ؟ . . سنحتاج إلى تحليلات كى . . .

ـ يا بيه معدش بيعرفنى . ابن سلفتى كبروه وعلموه ، وما فاض لهم منه إلا القسوة . يخزى من أمه الفلاحة ، ويستعر من وشم الصدغ والطواقى . والنبى يا سى الحكيم . . .

ـ يا ست ، أنا مالى وسلفتك ، والصدغ والطواقى ! لا يوجد دواء يُعرِّف العيل بأمه .

جذبها التومرجى فتسمرت ، وقذفت فى وجهى بالقول نفسه .

ـ معدش ب ع رف ن ى يـا ب ى ى هـ . جذبت طرفى عصابتها وأرختهما ، وجذبت ..ورقعت بالصوت قولها بطيئاً . ثم حالت نظراتها فى تضرع . . . ، وتحدّ . دفعها التومرجى فلملمت أشياءها ومضت دون مقاومة ، بين مصمصة نسوة حسبن الطفل مات .

خرَجت ، ويبقى صوتها يصدّى فى جنبات الغرفة . . . أنا أمك . . ألا تعرفنى ؟ من شر النفاثات فى العقد ، هو الطبع فى الدم يا جاحد .

تلك هى الحمى المخيـة الشـوكيـة ، وفعـل الفيـروس الضارى . لا يُبقى من كتلة المخ المتوهجة بالذاكرة والشعور غير ما يلزم لأحشاء وفم ، وأنفاس تخرج وتجىء . حالما تـذكرت طبيعة المرض تلك ، كانت المرأة عَثِرة الخطوِ ، تغيبِ فى الأفق البعيد الباهت ، المتمدد فى صمت . شبحاً متثاقلاً بجلبـاب أسود . حاسرة الرأس ، مُغبَّرة . . محنية فوق الطفـل . أكاد أسمع نهنهاتهـا ، ونبرة عتب هـزيم تردد . . من بـدرى كده يا ضناىَ ! . من بدرى كده !!

المنصورة : رضا عطية



أمين بكير

قصة - انتظار

قرص الشمس فى كبد السماء ولد اليوم أمام عينى ، قرص الشمس أحمر ، ووجه طفل صغير يلعب فى جلسته ، وجه الطفل أحمر ، ضوء إشارة المرور وأنا فى انتظار مثل كل أصحاب السيارات وسائقيها ، ضوء إشارة المرور أحمر ، وكل شىء من حولى يسير فى سرعة غريبة ، الناس فوق الطوار تسير وكأنها تطير وأنا فى انتظارى أتأمل كل ما حولى،وجه الطفل الذى وضعته أمه الشابة فى العربة وانشغلت عنه بالمساومة فى شراء ملابس من بائع جوال فوق الطوار ، الطفل فى عربته يتأمل هذا العالم الغريب من حوله ، الناس تجرى وكأن بها مساً من الشيطان ، السيارات تخرج أدخنة تتصاعد فتغلف الجو بدخان كثيف ، الطفل يسعل بشدة ، وجه الطفل يصير فى حمرة الكبدة ، ويظل االلدخان يتصاعد ، أصوات آلات التنبيه تصرخ ، وتجأر من كل جانب وعلى مرمى البصر يمتد شريط السيارات نافدة الصبرُ. والملك الصغير ينتظر فى عربته هو الآخر لكى تنطلق به أمه دافعة عربته إلى الحضانة لتتركه هناك وتهرول إلى عملها فيصير لا سيادة له ولا عزة ، يتذكر هذا الذى سيحدث له ، يغضب ، يشد سترة أمه يناغيها فى رجاء ــ ب ب ب .. اد غ غ غ . ما .. ما.وعندما لا تستجيب له ولا تنتبه إلى مناداته يكرر المحاولة مرة أخرى.يفشل.ينطلق فى البكاء ، الطفل يبكى ، من صميم القلب . ينخلع قلبى لبكائه حتى كدت أصرخ بأمه (أنقذى طفلك من هذا العذاب وردى عليه) فجأة .. توقف الطفل عن البكاء مرة واحدة ، مددت عنقى ورأسى من نافذة سيارتى أستطلع أمره ، فوجدته يستطلع هو الآخر أمرا ، اشرأب فى عربته حتى خيل إلى أن أطفال هذه الأيام قد علمهم التليفزيون كل الأشياء وتخيلت بأن الطفل يشرئب بعنقه مستطلعا أمر إشارة المرور أو السبب وراء طول هذا الانتظار وكل هذا الملل ولكن الطفل كان يضحك فى سعادة صافية فى صفاء السماء ، عيناه تلمعان ، يكاد يطير فرحا من عربته ، ولولا حزام الأمان المربوط فيه ، لولا أسره فى هذا القيد ، لانْطَلَقَ عدوا أو زحفا وراء شىء لم أتبينه بعد . وفى فضول تابعت الموقف ، الطفل يجلس ولا يجلس ، يقف ولا يقف ، يضحك ويناغى ويتمتم بكلمات لا أفهمها ، فجأة صرخ فى فرح شديد وهو يشير بذراعه على امتدادها وراح يصفق بيديه الرقيقتين فى سرعة وعصبية صائحا فى فرح وسعادة :

ــ ما .. ما .. أتا .. أتا ..

ولمحت قطة صغيرة بقرب عربته ، قفزت القطة الجميلة إلى مكان مرتفع وراحت تموء والصغير قد جن جنونه وراح يصارع قيده سعيا للحاق بها ، يزمجر بغضب مشوب بالفرحة والنصر معا :

ــ آلى .. آلى .. اتا .. اتا .. ما .. ما ..

والقطة الصغيرة الجميلة كأنها الأنثى تمتص كلمات الإعجاب وتتشبع بها ، فترتفع معنوياتها وتزداد دلالاً ، ترفع ذيلها مستعرضة مهارتها وجمالها أمام ذلك المفتون الصغير،قرص الشمس لم يعد وليدا ، لقد توسط كبد السماء وأرسل الضياء

والحرارة ، ضوء الشمس يصدم عينى الصغير الذى كلما سمع مواء القطة ازدادت ثورته وكاد يحطم قيده . تقفز القطة على جدار علوى وتلمع فروتها من مكانها تحت وهج الشمس ، تستعذب الدفء ، ترفع الذيل فى استعراض أمام معجبها وتموء فى دلال .

ــ نو . . ميو . . .

ويجن جنون المعجب بحبيبة حلمه الحبيس فى فمه فلا يستطيع الا أن يصرخ

ضاحكا ومصفقا يملأ الدنيا صراخا ونداءً .

ــ ما . . ما . . أتا . . أتا . .

كل الأعناق مشرئبة ، كل راكبى السيارات فى انتظار الضوء الأخضر ، الدخان الشكمانى يكون فى السماء دوامات وسحابات ، آلات التنبيه ترتفع ، طنين هائل يصم الآذان القطة يصيبها الفزع ، تسرع فى خوف من مكانها تحت وهج الشمس ، تقفز وهى تموء وتسرع مبتعدة وسط عشرات السيارات التى تغلى ، تغلى الدماء فى العروق ، تغلى المياه فى السيارات ، تيه ضار ، غابة من الإطارات المطاطية ، تحاول القطة الراجفة أن تجدّ طريقا يؤدى بها إلى الجانب الآخر حتى تكون فى مأمن ، تحاول ، تغيب عن عينى الطفل المفتون بها فيصرخ فى عنف متوسلا ألا تتركه ، فى رجاء صامت إلا من بكاء بلا كلمات . القطة الصغيرة الجميلة تبحث عن مهرب لها من كل تلك الوحوش المطاطية المتربصة بها ، الطفل يصرخ ، من أعماق القلب يجأر . يتحشرج صوته ، وجه الطفل يصبح أحمر ، يسعل ، صفارة طويلة تنطلق ، ضوء إشارة المرور يصبح أخضر ، الأم الصغيرة تنتهى من المساومة ولا تشترى شيئا ، السيارات بعد الضوء الأخضر تزحف ، تدفع الأم الصغيرة عربة طفلها غاضبة مزمجرة إثر إهانة وجهها البائع إليه تدفع العربة فى عصبية جعلت وليدها يفزع ، يبكى ولا يزال يبحث بعينيه وسط الغابة المطاطية المتحركة ، القطة تراوغ وتصارع من أجل النجاة من تلك الغابة المتحركة . الأم تدفع عربة الطفل الذى لم يكف عن الصراخ والنظر فى كل اتجاه دون أن تعيره الأم التفاتة ، تسير بآلية ، تدفع عربة الطفل بآلية ، تمضغ قطعة اللادن فى فمها بآلية ، تنظر إلى ساعة معصمها بآلية . تسرع الخطى والطفل لا يكف عن البكاء ولا يزال يردد فى صوت متحشرج .

ــ ما . . ما . . اتا . . اتا

وتدوى آلات التنبيه ، الطفل فى عربته لا يهدأ ، لايزال مستبسلا فى أن يظل محتويا للقطة أينما راحت ، حتى وإن أسبل عينيه عنوة ، وفى عصبية يعتصر مقلتيه ، تنحدر الدموع ، حبات بلورية على خديه التفاحَىّ اللون تلمع ، القطة لم تعد أمامه ، غابت عن عينيه ، ضوء إشارة المرور ينقلب إلى اللون الأحمر ثانية ، بقعة على الاسفلت الأسود صارت حمراء ، ينزل شاب يمسك بالقطة من ذيلها ، يلقى بها بعيدا ، ينفض يده من الغبار ، يمسح نقطة حمراء علقت بإصبعه ، الطفل لا يزال ينظر خلفه ويبكى مرددا فى وهن .

ــ ما . . ما . . اتا . اتا

وعلت آلات التنبيه ، تبدد صوت الوليد ، الطفل الباكى لم يعد يرى القطة التى أعجب بها وأسعدته للحظة ، راح يصرخ فى إجهاد وثورة ، راح يضرب الهواء بيديه ورجليه فى عصبية وإصرار :

ــ ما . . ما . . آتى . . آتى . . اتا . . اتا

القاهرة : أمين بكير



طلعت سنوسى رضوان

قصة — عاشق تفسير الأشياء

كاد القصير أن يختنق من شدة الزحام . اندهش من تبرمه وحسرته على نفسه وضيق صدره . قال فى سره : « سنوات وأنا فى هذه الحال . . تعودت على كل أشكال الزحام والطوابير . . فلماذا الضيق والنرفزة وتعكير الدم ؟ » أحس بساقيه قد تخشبتا وهو لا يستطيع تحريكهما . كان الواقفون فى الأتوبيس أضعاف أضعاف ما يحتمل الممر . خيل إليه أنه سمع طقطقات داخل قفصه الصدرى وأن ضلوعه تتكسر . حاول أن يتجاوب ويكون مرنا ولينا مع ضغط الأجساد الذى يأتيه من الخلف ومن الأمام ومن الجانبين . قال فى سره يخفف عن نفسه « الظاهر أن الزحمة أكثر من كل يوم » بعدها شعر بضيق أكثر وقال فى سره ليريح عقله « لا . . الظاهر إن أنا بدأت أضحك على نفسى » .

بلل العرق وجهه وجسده . فكر أن يخرج المنديل ، حاول أن يحرك ذراعه ولم يتمكن ، قطرات العرق تنزلق كالكرات الصغيرة من قفاه إلى أسفل الظهر ، ومن أعلى الصدر إلى أسفل البطن . تملكته حالة هيجان فى الحواس وفى الأعضاء ورغبة لا تقاوم فى الهرش . ودّ أن يهرش فى شعر رأسه وأن يهرش فى ظهره وأن يهرش فيما بين الفخذين . لم يتمكن ، فنفخ بقوة وقال فى سره « أنا سمين فعلا . . لكن فيه غيرى أسمن منى » ولم يعجبه ذلك فأضاف « أنا لازم أخفف من شرب السوائل » أحسّ بالعرق يكوى ما بين الفخذين ، وأن النار تسرى فى جسده وتتوقف عند هذه المنطقة اللعينة . ودّ أن يصرخ ويطلق الألم ولم يفعل . حاول أن يزحزح قدميه قليلا فلم يتمكن .

كانت الأحذية متلاصقة ومثبتة كأنها الأوتاد . انحصرت الأمنيات فى بضعة سنتيمترات فيتمكن من تحريك قدميه وتبتعد الساق عن الساق قليلا فتهدأ النار التى تأكل الفخذين وما بينهما .

الأوتاد تهتز ، والأجساد تتمايل كالأشجار تتحرك فى مكانها . الضغط على الصدر يتزايد والكل يتمايل على بعضه والكل يضغط وينضغط . والصراخ كدوامات الريح والزوابع من كل الاتجاهات لا تعرف من الشاتم ومن المشتوم . رنت ضحكة مريرة فى صدر القصير وقال يبرر زحزحة الأوتاد وصراخ الريح فى وجه الزوابع « هذه ظاهرة طبيعية تحدث كل يوم . . إما أن راكبا جديدا يريد أن يخترق الممر ليقف بجوار السائق . . أو أن أحدا يريد أن ينزل المحطة القادمة . . ومع ذلك لابد من الصراخ وتبادل الشتائم» تنهد براحة وقال « لأننى أفهم الظاهرة فلا أتضرر مثلهم » وشعر براحة أكبر وهو يضيف « هذا هو المألوف اليومى . . باستثناء الزوابع التى تسببها حركات النشل أو احتكاك الأجساد المتعمد » .

لم تدم لحظات التبرير الممتعة . عاوده ألم ما بين الفخذين . نظر إلى أسفل بعفوية . رأى عتمة واخترقت أنفه رائحة كريهة . صعبت عليه نفسه فقال فى سره « أقضى ليلى مع كتب الفلسفة ونهارى بين الزحمة والعتمة والروائح الكريهة » داس جاره على حذائه . . حزن على الحذاء الذى اتسخ وكتم غضبه وقال « ومع ذلك فإن زملائى المدرسين يسخرون منى لأننى لا أكتفى

بكتب الـوزارة وأقرأ كتب الفلسفـة الخارجيـة . . وخـطيبتى ضاقت من سنوات الانتـظار . . أبرر لهـا الأسباب والنتـائج فتسخر منى وتندب حظها فى وجهى وتقول « من حظى المنيل أنك مدرس فلسفة » . . لا دروس خصوصية ولا أنت عايـز تسافر إعارة . أقول لها أحِبّى الفلسفة وكونى مثلى . . أنا أبرر حياتى إذن أنا سعيد . . تقول لولا أنك طيب لتركتك . . أكتم سخريتى وأقول فى سرى لو تقدم أحد غيرى لتركتنى » .

اشتعلت النار فيما بين الفخذين . كتم ألمه ونظر إلى أسفل وتأمل العتمة . رفع رأسه . فكانت الظلمة أمامه أقـل عتمة بقليل . كان الذى أمامه أطول منه بمقدار الضعف . حاول أن يقيسه بعينيه فلم يتمكن ، كان وجهه ملاصقا لظهره ، غرس أنفه فى الظهر ، فأدرك بأنفه أنه أمام بنيان متين كحـائط من المطاط ، صلب ومرن . كان قميص الطويل يَنزّعرقا وكان أنف القصير يغوص فيه . اهتاجت أمعاؤه وانقلبت ، وَدَّ أَنْ يتقيأ ولم يتمكن ، اندفق من فمه ماء قليل ، بحركة مباغتة مغتصبة لوى الطويل رقبته إلى الخلف وصرخ فى القصير « إنت يا زفت خللى بالك . . وسخت لى القميص والبنـطلون « ذعر القصـير ولم يرد . قال واحد من الركاب للطويل « غصب عنه يا أستاذ » وقال آخر « وسعوا له شوية يقف جنب الشباك » قال ثالث كان يقف بجوار الطويل « أنا قربت أنزل تعال مكانى » تزحزحت الأوتاد من مكانها ، أفسحوا مكانا للقصير وساعدوه أن يحـل مكـان الذى تنـازل عن مكانـه . شكرهم القصـير ونظر إلى الطويل فوجده قريبا منه ويكاد يلاصقه . كان الطويـل يقف بجوار الكراسى تماما ويقبض بكفه حديد المسند براحة ، بينما القصير يكاد يوازيه . اشرأب القصير برقبته واعتذر للطويل . أسقط الطويل عليه نظرات غاضبة ولم يتكلم . خجل القصير وقال فى سره وهو يتحسر على نفسه « سأحتمل وأصبر . . فهو طويل وهذا لا دخل له فيه . . وأنـا قصير وهـذا لا دخل لى فيه . . والأتوبيس مزدحم وهذا لا دخل لنا فيه . . وأنا نفسى غامت وهذا رغما عنى . . وهو غضب لاتساخ ملابسـه وهذا شىء طبيعى « فكر فى الاعتذار ثانية ، اشرأب برقبته ونظر إلى الطويل ، وجده شاردا بغضب ، أسبل عينيه وسكت .

فتح عينيه ووجد لو أنـه اشرأب قليـلا لرأى الشـارع من النافذة . ارتاح لأنه حصل على متعـة ظل يـواظب عليها من سنوات ، أن يقف بجوار الكرسى الذى عـلى يسار الممـر ، فينظر من النافذة ويرى الشوارع والمحلات والنـاس وحركـة السيـارات ، وقد يسعـده الحظ فيرى امرأة أو فتـاة تكشف ذراعيها أو صدرها أو ساقيها فينسى الكثير من الهموم .

اشرأب برقبته ينظر إلى الشـارع فسقطت عينـاه على فتـاة تجلس عـلى المقعد المـلاصق للطويـل والـذى يقبض مسنـده الحديدى . رأى شعرها فاحماً ولامعاً فاستهواه ، اشرأب أكثر فاكتشف أن نهديها بارزان ، وقف على مشطى قدميه فاكتشف أن لحمها أبيض وحمالة السوتيان سوداء من تحت قميص أبيض شفاف . تحلب ريقه وهو يرشق صدرها الشهى بِوَلَهٍ استغرق كل حواسه . انتبه على إلم من ضربة قويـة من كوع الـطويل ونظرة نارية من عينيه وصوت قوى حاسم مرعب « وبعـدين معاك . . ابعد عنى . . أنفاسك منتنـة « صعبت عليه نفسـه وقال فى سره » أنا أستعمل معجون الأسنان . وادعك أسنانى بالكربوناتـو . . وأستحلب النعناع بـاستمرار . والأهم فـأنا لا أدخن فكيف تكون أنفاسى كريهة ؟ « وصعبت عليه نفسه أكثر فقال « ليته قال كريهة ؟» اعتاد ألأيرد الإهانة فى اى زحام كتم غضبه . وقال فى سره « الظاهر أن الفلسفة ستقضى على . . بالفلسفة بررت حياتى . . وبررت الأشياء . . وقنعت » . تنهد وأراد أن ينـظر من النافـذة . . انكمش فى نفسـه وهـو يـرى عضلات الأضلاع والزند القوى . قال فى سـره « ولكن هل الفلسفة تبرر كتمان الغضب !؟ » .

جاءت نسمة هواء رطبت قليلا من وجهه . . تمنى أن يرى صدر الفتاة من جديد . ذراع الطويل القابض بكفه على حديد مسند الكرسى يتعامد مع نظرته ويحجب عنه الرؤ ية . تأمل الذراع المفتولة القوية وتنهد بحسرة واضطراب . انحصرت كل أمنياته فى رجاء خاشع لو أن الطويل نزل فى المحطة القـادمة ليحتل مكانه ويتأمل شعر الفتـاة ووجهها وصـدرها بـوضوح وأمان . تحركت بعض الأوتاد من خلفه وخف الزحام قليلا فى الممر . تحرك معهم . ذعر من صوت الطويل القـوى يزجـره بغضب « يا أخى احترم نفسك . . ابعد عنى أحسن لك » فتح القصير فمه وأغلقه ، توقفت الكلمات فى حلقه . قال فى سره « يظهر أن أمرى سيفتضح . . أنا أريد نظرة بريئة وهو يظن بى الظنون . . فلأبتعد أحسن وليذهب الصدر إلى جهنم » نظر حواليه فلم يجد مكانـا أفضل ينتقـل إليه قـال « سأقف ثـابتا كشجرة متينة إلى أن أنزل وسأنظر فى الاتجاه البعيد عنه وعن الفتاة » . بعد قليل تصلبت رقبته ، حركها بعفوية ، حطت عيناه على الذرع المفتولة فاشتهى النظر إلى صدر الفتاة ، ركبه الرعب فأعاد رقبته مكانها . حاول أن ينشغل بحياته وينسى الصدر والفتاة والذراع المفتولة تماما . امتلأت ذاكرتـه بوجـه خـطيبتـه . قـال فى سـره « الحـذاء اتسـخ . . والقميص اتكرمش . . والبنطلون أشوفه لما انزل » تنهد واستمر يحـدث نفسه « وهى طبعا ستعاتبنى لأننى لا أهتم بمظهرى . . مع أننى أكـوى ملابسى بنفسى وألمع الحذاء يـوميا وأحلق ذقنى كـل

صباح . . ومع ذلك تقول إننى غير مهندم . . لا أعرف ماذا تريد منى ؟ . قلت لها أنا غير مستعد للزواج الآن . . ومع ذلك تلاحقنى بملاحظاتها . . وتقول يجب أن أهتم بنفسى أكثر « كان رأسه يعمل بسرعة بينما قدماه لا تكفان عن الحركة والزحزحة العفوية . انتابه الذعر من صوت الطويل القوى « يا ابنى قلت لك ابعد عنى أحسن لك » . نظر فى وجه الطويل بحزن واعتذر بملامح بائسة وأشاح بوجهه بعيدا عنه وقال فى سره والحزن يمزق صدره « أنا ابنه ؟؟ صحيح هو أطول منى بكثير . . لكن وجهه وجه شاب فى العشرين أو الثانية والعشرين وأنا فى الخامسة والثلاثين » . صعبت عليه نفسه وكاد أن يبكى . . لم يفعل . . ضاعف احتباس الدموع من كآبته . قال مختنقا بدموعه « لو أنزل الآن من الأتوبيس . لو أمشى فى الشارع أشم الهواء لو أمشى وأمشى وأمشى لا مدرسة ولا فلسفة ولا زواج . . لو أصل نهايتى بسلام . . لو أموت . . » . ترك أفكاره تتداعى وخواطره تتصاعد . . وحلق بعيدا بعيدا فى سموات عالية ، أنسته الأتوبيس والمدرسة والأرض . وأحس بخدر لذيذ فى الرأس ، وانتفض القلب فرحا وهو يشعر بالنشوة تتسلل تغسل كآبته .

أفاق على صراخ قوى عطل عمل الوجدان المرفرف فى آفاق بعيدة وأنزله إلى الأنفاس المختنقة الملتهبة والصراخ والضجيج . مرت لحظة حتى التقطت أذناه صوت الطويل يصرخ « المحفظة المحفظة يا ولاد الـ . . . » حزن القصير من أجل الطويل . . واندهش من حجم السباب ونوعية الشتائم ، وقال « السارق واحد . . فلماذا يشتم كل الركاب » وضع النقطة فى نهاية الجملة فى رأسه ورآها جميلة وواضحة ، شرد يتأملها بإعجاب . أخرجه الطويل من شروده وهو يمد ذراعه المفتولة نحو رقبته ويغرس أصابع كفه القوية فيها ويصيح « هات المحفظة ياحرامى . . من أول الخط وأنت لازق فى ظهرى » ارتعب القصير وتحشرج صوته . وضع كفه الصغيرة على كف الطويل القوية يبعدها عن رقبته . لم يفلح ، احمر وجهه ودمعت عيناه . قال رجل عجوز للطويل « يا بنى خللى بالك لا يموت فى إيدك » . نزع الطويل أصابعه من رقبة القصير وأمسكه من صدر قميصه وصرخ فى الجميع « قولوا له يطلع المحفظة أحسن له » . نسى القصير ألم الرقبة ، قتله الخجل وتمنى الموت ولا يسمع اتهام السرقة . قال برقة وأسى « يا أستاذ عيب . . أنا مدرس فلسفة » . انتقلت كف الطويل من صدر القميص إلى الرقبة . وصاح غاضبا مهتاجا « فلسفة إيه يا ابن الـ . . . إوعى تكون فاكرنى افندى . . أنا تربية شوارع وأرصفة . . طلع المحفظة يا ابن الـ . . » غضب القصير وهو يسمع السب فى أبيه وأعضاء أمه . اشتعل القلب ودق بقوة وسرعة . تحول الدم إلى نار تحرق العروق والأعصاب . قال بغضب وبصوت متحشرج جاهد أن يكون قويا « عيب يا أستاذ . . خليك مؤدب » . اهتاج الطويل من رد القصير . ضغط بأصابعه على عضلات الرقبة . ازدادت حشرجات القصير واحمر وجهه ودمعت عيناه . حاول الرجال انتزاع ذراع الطويل القوى المفتولة من رقبة القصير . خيل للقصير أن شيئا غريبا يخرج من فمه ، وكبله يقين أنه ميت ، ميت بسرعة بارقة لم يكن الظرف يسمح له بتبريرها ــ رفع ساقه القصيرة وغرز ركبته بكل قوته فيما بين فخذى الطويل . صرخ الطويل صرخة ألم قوية ، رفع القصير ساقه وكرر ضربته القوية فيما بين الفخذين . صرخ الطويل وتشبث بالرقبة أكثر وصار يضغط بالذراعين بكل قوته . فى المرة الثالثة كان صراخه زئيرا مجروحا باكيا متألما ، ترك الرقبة تماما وارتمى على الأرض ممسكا ما بين فخذيه ، وفى نفس اللحظة تماما وقع القصير على الأرض ، كأنما كان يتساند . على الطويل وقع القصير والطويل فى البداية على الركاب فأفسحوا لهما مكانا على أرضية الممر . كان فم القصير يرغى ويزبد ويخرج حشرجات متقطعة كمن ينازع الموت ، بينما الطويل يصرخ ألما . صفر المحصل صفارة طويلة وأوقف السيارة . وصرخ حائرا يسأل الركاب « نعمل إيه ؟! وننزلهم فين ؟! » أشار العجوز إلى القصير « الجدع بيموت » قال السائق « لازم نروح القسم . . مصيبة وعطلة » أغلق البابين وانطلق إلى قسم الشرطة . صرخ الركاب « افتح الباب عايزين ننزل » قال المحصل للسائق « إوعى تفتح . . القسم لازم يطلب شهود » . صرخ الركاب « عايزين ننزل . . مش فاضيين » فى القسم طلب الضابط شاهدين أو حتى شاهداً واحداً مع المحصل والسائق . تجمد الركاب ولم يتقدم أحد . اغتاظ الضابط وصرخ فيهم « ولا واحد عايز يشهد . . ليه . . ليه ؟! » همس القصير فى عقله متمنيا أن يسمعه الضابط « هذا شىء طبيعى فلا أحد يحب دخول أقسام الشرطة » . وبينما كان الضابط يجر أحدهم غضبا تساءلت الفتاة ذات الصدر المثير بدهشة « إيه اللى حصل للناس . يتخانقوا ويمكن يقتلوا بعض من غير أى سبب ؟! » تحسس القصير رقبته وتنفس ببطء وهمس فى عقله « حقا ما السبب ؟! » . اغتم لأن عقله لم يسعفه بالسبب . أغمض عينيه متمنيا الراحة وهو يهمس فى عقله « إن مت سأموت لأننى لم أجد تبريرا لما حدث » .

القاهرة : طلعت رضوان

تأليف الكاتب الأرجنتيني
جورجي لويس بورخيس

من أدب أمريكا اللاتينية
قصة
الموت الثاني
ترجمة: شوقي فهيم

مقدمة : قال الكاتب الأرجنتيني الكبير خورخي لويس بورخيس (١٨٩٩ - ١٩٨٦) ـ الذي مات أوائل شهر يونيه الماضي ، عن نفسه ذات مرة «كان أبي غاية في الذكاء ، وشأن كل الأذكياء كان دقيق المشاعر . مرة قال لي إنني يجب أن أمعن النظر إلى الجنود وملابسهم وثكناتهم ، إلى الأعلام والكنائس والقساوسة ومحلات الجزارين ، إذ أن كل هذه الأشياء كانت في طريقها إلى الاندثار . . ثم . . لقد كان هو ـ أبي ـ الذي كشف لي عن قوة الشعر وأن الكلمات ليست مجرد وسائل للاتصال وإنما هي أيضا رموز سحرية وموسيقى . . . » في ١٩٦١ تقاسم بورخيس مع صمويل بيكيت جائزة الناشرين الدولية كما تلقى التكريم من جامعتي أكسفورد وكولومبيا . وقد ترجمت عشرُ مجلدات من أعماله إلى الانجليزية على يد نورمان توماس دي جيوفاني بالتعاون مع الكاتب ونشرتها دار داتون **Dutton**. وكان آخر هذه المجلدات «تاريخ عالمي للطفولة» . «لا أشعر أبدا بالضجر ، لأنني موجود دائما . .» هكذا يقول بورخيس في إحدى محاضراته التي ألقاها في جامعة كولومبيا . ويعلق الناقد فرانك ماكشين على هذا بقوله : «هذا الإحساس بالوجود الذي يضع الخبرة والمعنى جنبا إلى جنب . . . يفسر لنا الثراء الفني الذي يمثله بورخيس» .

«الموت الثاني»

ضاع مني الخطاب ، ولكن منذ حوالي عامين كتب لي جانون من مزرعته في «جيو لجوشو» يقول إنه سوف يرسل لي ترجمة إسبانية ، ربما تكون أول ترجمة ، لقصيدة رالف والدو إمرسون «الماضي» وأضاف ملحوظة تقول إن دور بترو داميان ، الذي ربما أتذكره ، قد مات بمرض في الرئة منذ أيام قليلة . وإن الرجل حين أنهكته الحمى (هكذا مضى جانون يكتب لي) ، قد كشف أثناء هذيانه عن محنته الطويلة في معركة ماسوللر . وبدا لي أنه لا يوجد شيء غير معقول أو غير عادي في هذه الأخبار فإن دون بدرو ، عندما كان في التاسعة عشرة أو العشرين من عمره ، كان تابعا للواء أباريشيو سارافيا . كان بدرو داميان عاملا في مزرعة في الشمال في ريو نجرو أو بيساندو عندما تفجرت ثورة ١٩٠٤ . ورغم أنه كان من جولجوشو ، في إقليم ريوز الداخلي ، فإنه ذهب مع أصدقائه . ولما كان معتدا بنفسه مثلهم فقد انضم إلى جيش الثوار . وحارب في واحدة أو اثنتين من المناوشات العسكرية وأيضا في المعركة الأخيرة . وعندما عاد إلى بلده في ١٩٠٥ ، وبنوع من العناد ، التحق مرة أخرى بعمله كراعي بقر . وبقدر ما أعلم لم يغادر موطنه الأصلي مرة ثانية . وامضى الثلاثين سنة الأخيرة من عمره يحيا في كوخ صغير وحيد يبعد عن نانسي Nancy مسافة ثمانية أميال أو

عشرة . فى ذلك المكان القصى الذى يبعد عن الطريق الرئيسى تحدثت معه ذات مساء (حاولت التحدث معه ذات مساء) وكان ذلك حوالى عام ١٩٤٢ ، كان رجلا قليل الكلام ، كما لم يكن شديد الذكاء . وقد وضح لى أن معركة ماسوللر كانت هى كل تاريخه الشخصى . ولهذا لم أدهش حين عرفت أنه قد عاش حمّى المعركة وضجيجها مرة أخرى ساعة موته . وعندما أدركت أنى لن أرى داميان مرة أخرى أردت أن أتذكره ، لكن ذاكرتى ضعيفة جدا بالنسبة للوجوه حتى إن كل ما استطعت تذكره هو الصورة السريعة التى التقطها له جانون . لا يوجد شىء غير عادى فى هذه الحقيقة : وهى أنى لم أر الرجل إلا مرة واحدة فى بداية ١٩٤٢ ، ولكن نظرت إلى صورته مرات كثيرة . أرسل جانون الصورة إلىّ وقد ضاعت منى أيضا . وإظن الآن أنى لو عثرت عليها فسوف أحس بالخوف .

الحادثة الثانية وقعت فى مونتفيديو بعد ذلك بشهور . لقد ألهمتنى الحمى والضنى ، اللذان أصابا دون بدرو ، فكرة قصة خيالية مبنية على الهزيمة التى حدثت فى ماسوللر ، وقد كتب لى أمير رود ريجز مونجال ، الذى أخبرته بفكرة الرواية ، كتب خطابا يقدمنى فيه إلى الكولونيل دايونيزيو تاباريز الذى حارب فى هذه الحملة . كان الكولونيل يجلس على كرسى هزاز فى فناء جانبى وهو يستعيد ذكرى الأيام البعيدة تغمره المشاعر الجياشة ولكن فى الوقت نفسه لم يكن إحساسه بالزمن وتسلسل الأحداث سليما . تحدث عن العتاد الحربى الذى لم يصله أبدا وعن إثقال كواهل الخيول التى أصابها الإعياء ، وعن الرجال المتعبين المتربين الذين ضلوا الطريق ، وعن سارافيا الذى ربما يكون قد وصل برجاله إلى مونتفديو ولكنه تركها «لأن رعاة البقر يخافون المدن» ، وعن الرقاب التى حُزّت من الأذن إلى الأذن ، وعن الحرب الأهلية التى بدت لى (كعملية حربية) أقل من حلم لص بهائم أو خارج على القانون . وراح يذكر أسماء المعارك : السكاس ، توباميا ، ماسوللر . كانت لحظات الصمت لدى الكولونيل مؤثرة للغاية وكانت طريقته فى الحكى مليئة بالحيوية حتى لقد أيقنت أنه قد حكى وأعاد حكاية نفس هذه الأشياء مرات كثيرة من قبل ، وخشيت ألا تكون أية ذكريات حقيقية قد بقيت وراء كلماته . وعندما توقف ليلتقط أنفاسه حاولت أن أذكر اسم داميان .

«داميان ؟ بدرو داميان» هكذا قال الكولونيل . ثم واصل حديثه «لقد خدم معى . كان مُهجنا صغيرا . أذكر أن الأولاد تعودوا أن ينادوه «دايمان ـــ التى تعنى ـــ «بعد النهر» أطلق الكولونيل ضحكة عالية ، ثم قطعها مرة واحدة . ولا أستطيع الحكم ما إذا كان تكدره حقيقيا أم مصطنعا .

وفى صوت آخر قال إن الحرب ، مثل النساء ، هى محك للرجال وأن أحدا لا يستطيع أن يعرف حقيقة معدنه ما لم يدخل فى أتون معركة حربية . قد يظن رجل عن نفسه أنه جبان ثم يثبت أنه شجاع . والعكس قد يحدث أيضا ، كما حدث لذلك المسكين داميان ، الذى طالما تباهى أمام الناس بالشريط الأبيض الذى يميزه كـ «بلانكو» Blanco، وفيما بعد انهارت أعصابه فى معركة ماسوللر . «ذات مرة ، عندما كنا نتبادل النيران مع الجيش النظامى كان يتصرف كرجل ، لكن بعد ذلك كان له شأن آخر عندما تقابل الجيشان وجها لوجه وبدأت المدفعية تزأر وأحس كل رجل كما لو أن هناك خمسة آلاف رجل يتجمعون هناك لقتله . هذا الولد المسكين . لقد أمضى حياته فى مزرعة يرعى الأغنام ثم فجأة وجد نفسه يُجر إلى أحداث الحرب الجهمة القاسية . .» .

لأسباب عبثية جعلتنى رواية يا بارز أحس بعدم الارتياح . كنت أفضل لو أن الأمور جرت بطريقة مختلفة . لقد خلقت ، دون وعى منى ، شكلا من أشكال البطولة من داميان ، ذلك الرجل الذى رأيته مرة واحدة ذات مساء منذ سنين عديدة . وحطمت قصة تاباراز كل شىء . وفجأة اتضحت لى أسباب عزلة داميان وإصراره العنيد على الصمت . لم تكن هذه الأسباب وليدة التواضع وإنما وليدة الإحساس بالعار . وعبثا قلت لنفسى إن رجلا يطارده عمل جبان هو أكثر تعقيدا وإثارة للاهتمام من رجل شجاع ، وفكرت أن راعى البقر مارتن فيرو أقل إلحاحا على الذاكرة من لورد جيم أو رازوموف . نعم ، لكن داميان ، بوصفه راعيا للبقر أو للغنم ، كان ينبغى أن يكون مارتن فيرو ـــ خاصة فى حضور رعاة بقر من اوروجواى . وقد أحسست فيما قاله تاباراز ، وما لم يقله ، أنه يظن أن أوروجواى أكثر بدائية من الأرجنتين (وربما كان هذا الزعيم غير قابل للإنكار) ومن ثم فإن أهلها أكثر شجاعة من الناحية البدنية . أذكر أننا افترقنا فى تلك الليلة على نوع من الود بدا ملحوظا بدرجة ضئيلة .

وخلال فصل الشتاء كنت فى حاجة إلى بعض التفاصيل لإكمال قصتى مما دفعنى لزيارة الكولونيل تاباراز مرة أخرى . وجدته مع رجل آخر فى نفس عمره وهو الدكتور خوان فرانسيسكو أمارو من بايساندو ، والذى حارب أيضا فى ثورة سارافيا . وتحدثنا بالطبع عن معركة ماسوللر .

حكى امارو بعض النوادر ثم أضاف ببطء كما لو كان يفكر بصوت عال : «أذكر أننا عسكرنا ليلا عند مدينة سانتا إيرين ، وانضم إلينا بعض الرجال من المناطق المجاورة . من بينهم

طبيب بيطرى فرنسى مات فى الليلة التى سبقت المعركة ، وولد ، راعى غنم ، من إقليم رواز الداخلى كان اسمه بدرو داميان ، قاطعته بحدة : «نعم أعلم ذلك الأرجنتينى الذى لم يستطع مواجهة القذائف» .

توقفت عن الكلام . كان الاثنان ينظران إلى فى دهشة . بعد لحظات قال أمارو : لقد مات بدرو داميان كما يرغب أى رجل أن يموت . كان ذلك حوالى الرابعة بعد الظهر . كانت القوات النظامية قد تحصنت على قمة الهضبة وهاجمهم رجالنا بالرماح . وركب داميان حصانه وتحرك صوب المقدمة وهو يصيح ثم جاءته طلقة فى صدره . وقف على الركاب وأنهى صيحته ثم تدحرج على الأرض حيث استلقى تحت حوافر الحصان . كان ميتا ، وقد داست فوقه بقية القوات . كان شجاعا ولم يكن قد تعدى العشرين من عمره» .

كان بلا شك يتحدث عن داميان آخر لكن شيئا ما جعلنى أسأل عن الصيحة التى أطلقها الشاب .

أجاب الكولونيل «قذارة !» . . تلك هى الصيحة التى كان الرجال يطلقونها ساعة الضرب» .

قال أمارو : ربما ، لكنه صاح أيضا : عاش اوركويزا» !

ران الصمت علينا . وأخيرا تمتم الكولونيل : «كأننا لم نكن نحارب فى ماسوللر وإنما فى كاجاتشا أو إنديا مووورتا منذ مئات السنين» . ثم أضاف : «لقد قدت هذه القوات وأستطيع أن أقسم أن هذه أول مرة أسمع فيها عن داميان هذا» .

لم يكن من حظنا أن نجعل الكولونيل يتذكره .

وعندما عدت إلى بوينس ايرس تكررت دهشتى لأننى أعود إلى نسيانه مرة أخرى . وفيما كنت أجيل النظر خلال المجلدات الاحدى عشرة لأعمال إمرسون فى بدروم متجر متشيل للكتب الإنجليزية ، قابلت باترشيو جانون ذات مساء . سألته عن ترجمته لقصيدة «الماضى» . قال لى إنه لا يذكر أنه ترجمها ، وأن الأدب الأسبانى ليس فى حاجة إلى إمرسون ، فلديه ما يكفى من الملل . ذكرته أنه وعدنى بترجمة إمرسون فى نفس الخطاب الذى أنبأنى فيه بموت داميان . سألنى من هو داميان . أخبرته عبثا وبرعب متزايد لاحظت أنه ينصت إلىّ بطريقة غريبة ، واحتميت فى مناقشة أدبية عن منتقدى امرسون وهو شاعر أكثر تعقيدا ، وأكثر مهارة ، وأكثر خصوصية من ألان بوسىء الحظ .

يجب على أن أسجل بعض الحقائق الإضافية . ففى شهر إبريل وصلنى خطاب من الكولونيل ديونزيو تاباراز ، لم تعد ذاكرته ضبابية ، وهو الآن يتذكر جيدا ذلك الشاب من إقليم ريوز الداخلى الذى قاد هجوم الرماح فى معركة ماسوللر والذى دفنه رجاله فى تلك الليلة فى قبر عند سفح التل . وفى يوليو مررت عبر جولجوشو ، لم أقابل كوخ داميان ولم أجد أحدا هناك يتذكره الآن . أردت أن أسأل ملاحظ العمال دييجو آباروا الذى رأى داميان يموت ، لكن آباروا نفسه كان قد مات فى بداية الشتاء . بعدها بشهور ، وأنا أقلب فى بعض الألبومات ، حاولت أن أسترجع ملامح داميان فوجدت أن الوجه الأسمر الذى حاولت أن أتذكره هو فى الحقيقة وجه مغنى التينور تامبر لايك الذى لعب دور عطيل .

وها أنا الآن أعتمد على الحدس والتخمين . هذا هو أسهل الأمور ، ولكن فى الوقت نفسه أقلها إرضاء ، الزعم بأن هناك شخصين يحملان اسم داميان : الجبان الذى مات فى إقليم رواز الداخلى حوالى عام ١٩٤٦ ، والشجاع الذى مات فى معركة ماسوللر عام ١٩٠٤ . لكن هذا الافتراض يسقط لعدم قدرته على تفسير أشياء هى فى الحقيقة ألغاز : هذا التذبذب الغريب فى ذاكرة الكولونيل تاباراز ، ومن ناحية أخرى هذا النسيان الكامل الذى استطاع فى زمن قصير أن يمحو صورة واسم الرجل الذى عاد . (لا أستطيع أن أقبل إمكانية أبسط — وهى أن رؤيتى للرجل الأول لم تكن سوى حلم ، أما التخمين الأغرب فهو ذلك الافتراض الميتافيزيقى الذى فكر فيه أولريك فون كولمان . قال أولريك إن بدرو داميان قُتل فى المعركة وفى ساعة موته سأل الله أن يحمله ويعيده إلى بلدة رواز الداخلية . ولكن فى تلك اللحظة كان الرجل قد مات بالفعل ورآه الآخرون وقد سقط من على جواده . لذلك فإن الله ، الذى لا يلغى الماضى ولكنه يستطيع أن يؤثر فى صورته ، حول صورة موت داميان الدامى إلى صورة شخص فقد الوعى . وعلى ذلك فإن شبح الشاب هو الذى عاد إلى موطنه الأصلى . عاد ، ولكن يجب ألا ننسى أنه فعل ذلك كشبح . عاش (الشبح) فى عزلة ودون امرأة ودون أصدقاء ، أحب وامتلك كل شىء ولكن من على بعد ، كأن هذه الأشياء فى الجانب الآخر من المرآة ، وأخيراً «مات» الشبح واختفت صورته مثلما يختفى الماء فى الماء . هذا الافتراض خاطىء ، ولكن ربما كان هو السبب الذى قادنى إلى الافتراض الصحيح (الافتراض الذى أعتقد الآن أنه صحيح) ، وهو فى الوقت نفسه أكثر بساطة . لقد اكتشفته بطريقة غامضة فى رسالة علمية بعنوان : عن « القدرة الكلية De omnipotentia» لبيير داميانى ، بعد أن وردت الإشارة إليه فى سطرين عن «الفردوس» حيث توجد مشكلة التعرف على شخصية داميانى . فى الفصل الخامس من الرسالة يؤكد بيير داميانى — معارضا لأرسطو ومعارضا لفرد جاريوس دى تورز —

إنه من خلال قدرة الله يمكن للشيء الذى كان أن يتحول إلى شيء لم يكن بالمرة . وبقراءة هذه المناقشات الدينية القديمة بدأت أفهم القصة التراجيدية لدون بدرو داميان .

هذا هو الحل الذى اهتديت إليه : لقد تصرف داميان تصرف الجبان فى ميدان المعركة فى ماسوللر وأنفق ما تبقى من حياته يعانى من هذا الخجل والضعف . عاد إلى رواز الداخلية ، لم يرفع يده أبدا فى وجه رجل آخر ، لم يؤذ احدا ، لم يسع أبدا للشهرة كرجل شجاع . وبدلا من ذلك عاش هناك فى منطقة نانسى الجبلية يصارع فى قطع الأشجار ومع القطعان البرية . ربما ـ دون أن يعى ذلك ـ كان يعد الطريق للمعجزة . لقد فكر ، فى أعماق نفسه ، «لو أن القدر ساق لى معركة أخرى ، فسأكون مستعدا لها حقا . ولأربعين عاما ظل ينتظر وينتظر فى أمل لا يخبو ، ثم ، فى النهاية ، فى ساعة موته ، ساق له القدر تلك الموقعة التى يتمناها . جاءت فى شكل هذيان ، لأننا ، كما قال الإغريق ، كلنا ظلال أحلام ومُثل . وفى معاناته الأخيرة عاش معركته مرة ثانية ، وسلك سلوك الرجال ، وفيما هو يقود الهجوم الأخير أصابته طلقة فى وسط صدره . وهكذا ، وفى عام ١٩٤٦ ، وخلال معاناة مضنية مات بدرو داميان فى هزيمة ماسوللر ، التى وقعت فيما بين شتاء وربيع ١٩٠٤ . تنكر نظرية Summa theologiae إن الله يستطيع إعادة صياغة الماضى ولكن هذه النظرية لا تذكر شيئا عن التسلسل المعقد للأسباب والآثار التى تكون من الاتساع والحميمية بحيث أنها لا تستطيع إلغاء حقيقة بعيدة واحدة دون إلغاء الحاضر . فتغيير الماضى لا يعنى تغيير حقيقة واحدة ، وإنما يعنى إلغاء النتائج المترتبة على هذه الحقيقة التى تبدو نهائية . وبقول آخر فإن الأمر يتضمن خلق تاريخين كاملين فى التاريخ الأول . يمكن لنا القول إن بدرو داميان مات فى رواز الداخلية عام ١٩٤٦ ، وفى التاريخ الثانى مات فى ماسوللر عام ١٩٠٤ . وهذا التاريخ الثانى هو الذى يعيشه الآن ، لكن ثقل الأول وتأثيره انتج التناقضات العجيبة التى رأيتها . فلدى الكولونيل تاباراز مراحل مختلفة من الأحداث . تذكر أولا أن داميان سلك فى المعركة سلوك الجبان ، بعد ذلك ، نسيه تماما ، ثم تذكر موت داميان الشجاع . أما فى حالة ملاحظ العمال أباروا فقد كان عليه أن يموت ، كما فهمت ، لأن لديه ذكريات كثيرة جدا عن دون بدرو داميان .

أما بالنسبة لى ، فلا أظن أنى بسبيل مخاطرة مماثلة . لقد استخدمت الحدس ووصفت ظاهرة فوق فهم الانسان . ولست واثقا أننى قد كتبت الحقيقة . وأظن أن فى قصتى بضع ذكريات مزيفة . فلدى شك فى أن بدرو داميان (إن كان قد وجد أصلا) كان اسمه بدرو داميان . وربما تذكرته بهذا الاسم لأعتقد ذات يوم أن أبحاث بيير داميانى هى التى أوحت إلى بالقصة كلها . وقد حدث شيء مشابه بالنسبة للقصيدة التى ذكرتها فى الفقرة الأولى ، والتى تدور حول حتمية الماضى . فبعد سنوات قليلة من الآن ، سوف أصدق أننى كتبت قصة رائعة وسأكون قد سجلت حادثة كانت حقيقية ، تماما كما حدث لفرجيل منذ زمن بعيد حين صدّق بكل براءة أنه كان يسجل ميلاد إنسان وأنه تنبأ بميلاد المسيح .

يالداميان المسكين ! لقد أخذه الموت وهو فى سن العشرين فى معركة محلية فى حرب حزينة غير معروفة ، ولكنه فى النهاية أصاب ما كان يصبو إليه فى صميم فؤاده ، وأحس به لزمن طويل ، وربما لا تكون هناك سعادة أعظم من هذه .

القاهرة : شوقى فهيم



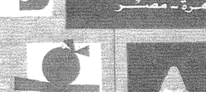
معرض القاهرة الدولى الثالث لكتب الأطفال

الهيئة المصرية العامة للكتاب
رملة بولاق - كورنيش النيل
القاهرة - مصر





ت (٢٠٢-٠٠) ٧٧٥٣٧١ - ٧٧٥٦٤٩
تليكس : ٩٣٩٣٢ Book UN
برقيا : جيبو - القاهرة





- المكان : أرض المعارض بمدينة نصر - حيث سيتم استخدام سرايتين بمساحة خمسة عشر ألف متر مربع فقط .

الافتتاح الرسمى : فى تمام الساعة الحادية عشرة من صباح يوم الثلاثاء الموافق ٢٥ نوفمبر ١٩٨٦

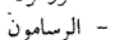
أيام العرض : ٢٦ ، ٢٧ نوفمبر للعرض فقط وسيقتصر الدخول على الناشرين المشتركين وغير المشتركين ورجال الأعمال والمهنيين واساتذة الجامعات والمعاهد والمدارس بواسطة دعوات خاصة

- صالة البيع سوف تغلق اثناء هذه الأيام

أيام البيع : ٢٨ نوفمبر إلى ٨ ديسمبر ١٩٨٦

المواعيد : يوميا من العاشرة صباحا وحتى السادسة مساءا

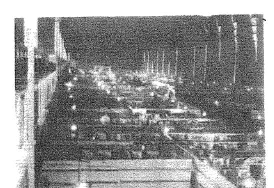
- العارضون :



: يدعى للإشتراك فى هذا المعرض :

- الناشرون
- تجار الكتب
- المصدرون
- المستوردون
- الموزعون
- الرسامون



مسرحية

المخبر

فؤاد التكرلي

(عربة قطار ليس فيها غير رجل يفتح جريدته بحيث تخفى وجهه ويضع ساقاً على ساق . يبدو بعض الاهمال على ملابسه الظاهرة .

تدخل سيدة فى أواخر الثلاثينات من عمرها ، جذابة فى بدلتها البسيطة . تقف مترددة فى الممر وتمد رأسها محاولة أن تقرأ الأرقام على الكراسى ثم تنظر فى بطاقتها . لحظة تردد . توجه الكلام بأدب جم إلى الرجل) .

هى : عفوا ، أهذه هى العربة ١٦ ؟

هو : [دون أن يرفع نظره عن الجريدة] .

نعم

هى : فى القطار الذاهب إلى باريس ؟

هو : [لا يجيب] .

هى : أرجو المعذرة ، ألا يتوجه هذا القطار إلى باريس ؟

هو : حسبما أعلم .

هى : الستَ متاكداً ؟

هو : لا .

– [نظرة تساؤ ل ثم تستدير وتمضى . دقائق . تعود مع موظف فى السكك الحديدية .

الموظف : [وهو ينظر فى بطاقتها وفى أرجاء العربة] .

نعم . نعم يا سيدتى . هذه عربتك وذاك كرسيك . لا تقلقى فإنه هو القطار النازل إلى العاصمة وسيصلها فى الوقت المحدد بالتأكيد . . العاشرة وسبع وأربعين دقيقة . طبت مساء يا سيدتى وسفرة مريحة .

[ينصرف محييا . تبتسم السيدة شاكرة . تقف متطلعة إلى الرجل الذى لا يزال مخفياً وجهه بالجريدة ، ثم تتجه إلى كرسى جواره وتجلس عليه بسكون . تتلفت ثم تنظر بذهول نحو الشباك ينزل الرجل جريدته فيبين وجهه للسيدة . وجه مجعد مع شعر أبيض كث لرجل جاوز الخمسين من عمره] .

هى : [تبهت بعض الشىء] .

آه . . أهذا أنت ؟

هو : [ببرود]

نعم . هل ظننتِ أنى هو ؟

هى : كلا . كلا . أقصد . . كيف حالك ؟

هو : لستُ على ما يرام .
هى : صحياً ؟ كبدك ؟
هو : كلا . ما دخل كبدى فى هذا ؟ ولم تسألين على كل حال ؟
هى : [بارتباك] .
عفواً ، لم أقصد الإساءة ؛ إلا أنى ظننتك تتألم فى كبدك . . كالـ . .
هو : كالسابق ؟
[يطوى الجريدة فى حضنه] .
هى : أعنى . . حين . . أنت تعرف . الشراب وغير ذلك من الأمور .
أنا متأسفة .
هو : كلا . لا أشكو مرضاً معيناً فى جسدى كما تظنين .
هى : هذا حسن جدا .
هو : مع ذلك ، هنالك ما هو أخطر من المرض . أعنى العطب الذى يصيب موضعاً ما من نفس الإنسان .
اسمعى . . أتتذكرين جيداً كل شىء ؟
هى : [تهز رأسها بالإيجاب] .
هو : [ينظر إليها بتمعن] .
وأنتِ تذهبين إلى باريس لقضاء شأن من شئونك الخاصة ، أم . . ؟
هى : لدى عمل يجب أن أقوم به . كلا . لا أذهب للسبب الذى تعنيه .
هو : ولماذا تجرى الأمور هكذا ؟
هى : أتتذكر كل شىء أنت الآخر ؟
هو : كلا . فات آوان الذكريات علىّ . أنا . . أنا أذهل عن نفسى أكثر الأحيان وأنسى . هذا هو كل شىء .
هى : [بتردد] .
ألستَ سعيدا ؟
هو : [إشارة من ذراعيه] .
أوه . . هذا الشىء !
هى : ألم تكن سعيداً . . آنذاك ؟
هو : لا أعلم . لستُ متأكداً فى الحقيقة . هل يعنيك ذلك ؟
هى : ألا تجد سؤالك هذا مؤلماً . . بالنسبة لى ؟
هو : ربما . أكنتِ تعيشين ببراءة ؟
هى : ببراءة مطلقة . . مطلقة .
هو : اعتقد أنك تبالغين .
هى : كلا . لا أريد أن تصفنى بالمبالغة .
هو : لقد كنتِ ضمن تكوين من الحياة بعيد عن البراءة .
هى : ماذا تقصد ؟ لم أرتكب جرماً ، كما تعلم .
هو : آه . . دعى الجرائم تأتى فى حينها . ولكنكِ . . ألم تحبى شخصين فى آن واحد ؟
هى : ماذا تقول ؟
هو : وحين يحب الإنسان شخصين فى نفس الوقت ، يقع فى هوة الخيانة ذات الوجهين .
هى : لم أخن أحداً ؛ كنتُ على العكس ضحية لظروف لم أشترك فى صنعها .
هو : كانت الظروف الصعبة هذه ، نتيجة شبه محتمة لوجودك نفسه . لِمَ لم تقولى أنك كنت شقية .
هى : لم أكُ كذلك . لم أكن كذلك وأنا معك .
هو : ولكنكِ أردتِ أن تتركينى !
هى : لا تقل هذا .
هو : وأردتِ طرازاً آخر من الحياة يرضى ذاتكِ المتعددة الجوانب .
هى : لماذا تتكلم هكذا ؟
هو : وكان يجب أن يأتى هو ، أن يدخل حياتنا ، لكى تستردى توازنك .
هى : ولكنك أنت الذى تركتنى . ألا تتذكر تلك الحوادث العجيبة ؟
هو : كنتِ أماً تريد أن تكرس حياتها للفن ، وكنتِ تعيشين معى من أجل شخص آخر ! هذا هو الأمر العجيب الذى يجب أن تشيرى إليه ، لا تلك الحوادث المصنوعة .
هى : لا أعرف شيئاً عن حوادث مصنوعة .
هو : بالطبع . لأنك لم تصنعيها أولاً ولأنها صُنعت كى لا تلاحظى أنها كذلك .
هى : ماذا تعنى ؟
هو : كنا ، أنا والطفلة وأنت ، على شفا هاوية دون أن تشعرى . إنك تعيشين . . بمقدورك أن تعيشى ببراءة كل متناقضات الكون . عندك مثل هذه القابلية ؛ نحن والطفل والحب ، وكل شىء مؤقت وغير

مشروع ! ولم يهمك ذلك يوما ، حتى دخل علينا هو الحياة . حينذاك كان على العالم أن يأخذ طريقاً آخر معك .

هى : لم تحدث الأمور هكذا . .

هو : وأنا . الذى يعرف رائحتك من بين الملايين ، حدست شقاءك وتناقضك .

هى : لم تحدث الأمور هكذا قط .

هو : ولم يسعنى أن أختار لك الواقع التافه المؤلم ، لأنى أعرف أية حالة كبيرة كنتِ ، فاخترت لذلك . . اخترت الطريق الآخر .

هى : أتريد أن تقنعنى بأن ما حدث لنا كان من اختيارك ؟ أليس هذا غريبا ؟

هو : أرجو المعذرة . لم أقصد شيئاً من هذا النوع . كيف يمكن ذلك ؟

هى : ولكن ، فى كل تلك الأمور . . فى الحقيقة . . هنالك قضايا كثيرة لاأزال أجهل معناها أو حدودها .

هو : أتتكلمين عن الحياة ؟

هى : عن أجزاء من تلك القضية الكبرى التى تسميها الحياة .

هو : أهى قضية كبرى ؟

هى : [تنظر إليه بتأمل] .
هل حدث لك أن كرهتنى ؟ أجبنى بصراحة ، أرجوك .

هو : كيف يمكن أن تسألى مثل هذا السؤال ؟

هى : لقد أوحى إلى سلوكك فى الأيامالأخيرة تلك ، أنك تريد أن تبتعد عنى . . أن تدعنى بمفردى أمام العالم .

هو : أردتُ لك ألاّ يعذبك اختيارك .

هى : أى اختيار تقصد ؟ لم تكن الطرق متعددة أمامى بعدك .

هو : آه . . وصلنا .

هى : ماذا تعنى ؟ كان علىّ أن . .

هو : [اشارة من يده] .
أعرف . لا تعيدى .

هى : ثم . . أين ذهبت تلك الأموال التى . .

هو : مرة أخرى . أرجوك .

هى : كلا . يجب أن تعرف أن من حقى أن أتأكد أن اختيارى لم يكن أنانياً صرفاً ولا كان بغير أساس .

هو : نعم ، يمكننى أن أجعلك تعرفين وتتأكدين ، ولكن ما الفائدة ؟

هى : لا تتكلم هكذا . لقد تعذبتُ من أجلك أكثر مما تتصور ، ولم أتصرف إلا يأساً منك . ماذا تريدنى أن أفعل ؟ بلا مورد ، مع طفل وأنت فى . . السجن ؟

هو : هذا صحيح .

هى : أين ذهبت اذن تلك الأموال التى اختلستَها . . أعنى التى حكموا عليك بسبب ضياعها ؟

هو : كما ترين .

هى : نعم ؟

هو : كما ترين .

هى : أتريد أن أُجنّ ؟ ماذا تقصد ؟

هو : لقد ضيعتها فحكموا علىّ بالسجن . لماذا تسألين بعد ذلك أين ذهبت ؟ ضاعت .

هى : ماذا يعنى ذلك ؟

هو : ضاعت ، بكل بساطة . خرجت من يد الشركة إلى يدٍ أخرى لا أعرفها . يد مجهولة لا تزال تحتفظ بها .

هى : وأنت ! وأنت ؟ لماذا حكموا عليك إذن ؟

هو : لأن مخبراً أخبر عنى .

هى : ثم ماذا ؟

هو : واعترفتُ ؛ أَعَنْ هذا تسألين ؟

هى : مخبر ؟ هذه أول مرة أسمع فيها أن وشاية بلغت عنك .

هو : إذن هى المرة الأولى .

هى : وماذا هناك غير الوشاية ؟

هو : لقد اعترفتُ ، ألم أقل لكِ ذلك ؟

هى : فصدر عليك الحكم ؟

هو : تماما . ماذا تتوقعينهم أن يفعلوا بمجرم يعترف ؟

هى : ولكنك لن تسرق . قل لى . . إنك لم تسرق .

هو : لقد بلغوا عنى .

هى : وماذا يعنى ذلك ؟

هو : إذا كان هنالك بلاغ واعتراف . . أنت تعرفين . .

هى : لماذا وجب أن تعترف ؟ لماذا اعترفتَ أيها المجنون ؟

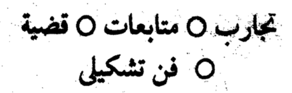
هو : لأنهم بلغوا عنى أيتها الغبية . ألا تفهمين هذه الأمور ؟

هى : يا إلهى ! إنه يزيد الأمور غموضاً ويزيدنى ضياعا .

هو : وأنتِ تزوجتِ واستقررتِ وأنشأتِ طفلتك كما يجب . .
هى : طفلتنا . وماذا جاء فى الأخبار ؟
هو : كل شىء . كل شىء .
هى : لا شىء أيها المجنون . لأنكَ فى الحقيقة لم تسرق ولم تختلس .
هو : لقد بلغوا عنى واعترفت .
هى : اعترفتَ بماذا ؟
هو : بما جاء فى الأخبار ، طبعا . أتريدين أن أزيد عليه ؟
هى : ولماذا تعترف بأمور لم تفعلها ؟
هو : والأخبار ؟
هى : [تصرخ] .
لا تتكلم هكذا . لا تتكلم هكذا .
هو : أنتِ الآن لا تصدقين شيئاً وتعتبرين ما حدث خيالا وأوهاما . ولكنك لا تدركين معنى قضاء عشر سنوات فى السجن مع الأشغال .
هى : أقول لك لا تتكلم هكذا . من الذى أخبر عنك كذبا ؟ هل عرفته ؟
هو : والأشغال هى أتفه العذابات لو قيست بعذاب القلب . .
هى : هل عرفته ؟ قل لى ، أتوسل إليك .
هو : وأن تشك وألا تستطيع الاطمئنان إلى ما عملت ، وألا تستطيع أن تنسى . . أن تنسى .
هى : أكان هو ؟ أكان هو ؟
هو : كلا . لا تدخليه مرة أخرى فى حياتى .
هى : هل عرفتَ من أخبر عنك إذن ؟
هو : لم أجهله يوما .
هى : ماذا ؟ ماذا ؟
هو : ولكن . . عمَّ تفتشين بالضبط ؟
هى : عن حياتى الضائعة .
هو : أنتِ أيتها الشقية ، عن أى سراب تبحثين !
هى : لماذا فعلتَ ذلك ؟ وحبنا وطفلتنا ؟
[لحظات ظلام .
يُضاء المسرح ثانية . نفس المنظر : العربة والرجل جالس يقرأ فى الجريدة التى تخفى وجهه . تظهر السيدة مع الموظف الذى يحمل بطاقتها] .
الموظف : من هنا يا سيدتى . هذه هى العربة . ومقعدك . .
[يتوقف ثم ينظر إلى الرجل] .
هل تسمح لى يا سيدى بالاطلاع على بطاقتك ؟
هو :[يخرج من جيبه بطاقة يسلمها إلى الموظف]
بكل سرور .
الموظف : [ينظر فى البطاقة].
أنا آسف يا سيدى ولكن مقعدك فى العربة المجاورة ، وهذا المقعد هو مقعد السيدة . تفضل بإخلائه وسيسرنى أن أرشدك إلى مقعدك .
هو : [يقوم طاويا الجريدة ثم يخرج مع الموظف] .
آه . . انا آسف حقا .
هى : [داخلة] .
شكرا .
[تجلس بهدوء ثم تنظر بذهول نحو الشباك] .

ستـــــار

القاهرة : فؤاد التكرلى



تجارب ○ متابعات ○ قضية ○ فن تشكيلي



مَوقفُ العشْق

محمد آدم

« أيتها المعشوقة :
ماذا بعدُ ؟ كلُّ ما قلته فعلتهْ ، فماذا بعد ؟
فريد الدين العطار

١ - قبض :
امرأةٌ غازلتْ ثوبَها الوردَ ــ ثم استوتْ فوقَ سِجَّادَةٍ من جُسُومِ الزَّنابق ، والقزِّ . . . ،
بعضُ الأيائِل ــ ترعى فُرادى ــ بِقُمْصَانِ أشْجَارِها ،
هل لها من عشيقٍ سوايَ بهذى المدينةِ ؟
منْ يُرسلُ الطيرَ ــ محتبساً ــ فى انطلاق الرياحِ السوانحِ ، ثم يعودُ وصافَّاتِه ، كالغزالاتِ ،
يرتعنَ فى البيدِ ، والجبلِ الصائفِ المتخضرِ ، قربَ ذُراها ، وما هالنى بعض هذا الذى . .
هالها . .
فاتخذتُ لها شاهداً من مَقَامَاتِ موتى ،
وصُلبانٍ بعضِ العذارى ،
وأكملتُ أرْكانَ وقتى بأسمائها . .
ثم قلت : لعلَّ الذى دَلَّهَ ، دُلَّهَ ،
دَمِى بَاسِطٌ جرحَهُ فوق أعجازِها ، أو سلالاتِها ،
مرة . . . ،
كادَ يخدعُنى ، فانقبضتُ ، كحرفينِ مشتبكينِ ، ونمتُ طويلاً على العتباتِ الصَّقيلاتِ ، ثم بكيتُ ،
أذى دارها ؟؟ واقتربنا ؟؟
الخيولُ بها ما بها . . . .
تلُّنى للجبينِ هوايَ ، فصحتُ ، وصاحتْ :
خيولُ الرمالِ الظَّمياتِ جاءتْ ، وأرختْ أعِنَّتها قُرب أعتابِنا ،
فاشربوا . . . . .

وامكُثوا في المَضاربِ بعضَ العَشيَّاتِ ، أو فاشْعِلوا نَارَها . . . !!
خَلْفَها كانَ سهلٌ مِنَ المَاءِ يعلو ،
وكنتُ رَقَدْتُ طويلاً على بَابِها ، فمنْ ذا الذى جَاءَها والنُّجُومُ انْطَفَتْ . .
وكانتْ تُغَلِّقُ أبوابَها ،
قلتُ : موتى وشيكٌ بأَعْتَابِها ،
دَلَّنِى صوتُ طيرٍ يطيرُ ــ قريباً ــ على مَرْقَدٍ منْ حريرٍ ، وخزٍّ ،
أكنتُ انتظرتُ طويلاً ؟
وَنَقْرٌ ، خفيفٌ ، علىَ البَابِ ،
بالبَابِ منْ ؟
قلتُ : هيَّا افْتَحوا وامنحوا للغَريبِ المُسَافرِ ــ بَعْضاً ــ مِنَ الزَّادِ ،
ما زَادنى بعضُ هذا الذى زَادَها ،
قلتُ : أحملُ سُرَّةَ موتى وأرحلُ . . .
علَّ الذى صَدَّهَا ، صَدَّهَا ،
كانَ طيرٌ يحلِّق فوقى ، ويهوى قليلاً . . قليلاً ، ويمسحُ فوق جَناحى ،
طيورٌ من الضوءِ خُضْرٌ ، تَتَابَعْنَهُ . . .
فمنْ ذا الذى دَلَّها ؟؟
رُبَّما طَافَها طائِفٌ ، واخْتفىٰ . .
فاختفتْ كالنُّجومِ المُغيراتِ ــ هذى اليَواقيتُ ــ منْ ينقذُ العيرَ رحْلَتُها أوْشَكَتْ ،
وحَادى القبيلةُ قد خَالَه الخيلُ أوْخانَها ، خلِّهِ يستبينُ ، مَواقِعَهُ ،
فالشِّعابُ مسالِكُها أُدْلِجَتْ ،
والمَهارىٰ السُّلالاتُ فرَّتْ كخطْفةِ بَرْقٍ ،
وهذى الأيائلُ ، ضَلَّتْ طَرائِقَها ، بينَ شُعْثِ الجِبالِ ، وصُفْرُ الشُّموسُ انتهىٰ وَقْتَهَا ،
والرِّعاءُ انتهوا . .
قرب وردٍ شحيحٍ ، وهذى الغَزَالاتُ ضَامرةٌ ، نالها بعضُ هذا الذى نَالَها ،
ثم كنتُ هناكَ إلى سِدرةٍ لمْ يرَ القلبُ فيها سوى ذَاتِهِ ، فانحرفتُ يميناً وحاولتُ أنظر
لمْ أستبنْ أىَّ شىءٍ ، وحاولتُ أسمعُ : فى الأذْنِ وَقْرٌ ،
ترى ابيضتِ العينُ مِمَّا بها أَوْرأتْ ؟؟ وما أشعلَ الرأسُ شيباً ؟؟
وكنتُ انحرفتُ يَسَاراً ، صريرُ الحروفِ ، أصرٌّ ، وأَصْمىٰ الصِّبا ، والصَّبا . .
ثم غُشِّى علىَّ . . . !!
أَجِرْنى . . .
فَغُشِّى علىَّ . .
أَجِرْنى . . .
(سَلامٌ عليكَ ، وحينَ وُلِدْتَ ، وحينَ تموتُ ، وحين ستبعثُ حَيًّا)
وَرَاوَدنى القلبُ عَمَّا بهِ ،
فاستَجَرْتُ بأترابها ، وما جَارنى أىُّ شىءٍ ،



رأيتُ دَمِي سائلاً ، فوق صدري ، وخضَّبتُ أطرافَها ،
كمْ تَبَقَّى مِنَ الموتِ ؟
سَهْمٌ رميتَ ، وما قد رَمَيْتُ ، أصَادَتْ سِهامِيَ أمْ صَادَهَا ؟؟
قلتُ : أرحلُ خلف اليَمانِينَ ،
رَكْبٌ . . . ،
وعيسٌ . . . ،
وجَمْرٌ . . . ،
وهذا هوايَ « مُصْعَدٌ جنيبُ »
أقلتَ اليمانينَ ؟؟
ياليتَها لم تُصِبْنِي بأطرافِ أجْفَانِها ، أو رمتني بِلَحْظٍ مِنَ النَّارِ كَالْمُهملِ ، يَشْوى الفُؤَادَ ،
ويترُكُ فوقَ الأَعِنَّةِ ، آثَارَها ،
ليتَها . . . ،
منْ لَهَا فى المدينةِ غَيرى ؟؟
وأَدْلَجْتُ فى الليلِ ، تحتى يئزُّ الحَصىٰ ، والخُطَى شابها ، بعضِ هذا الذى شَابَها ،
ثم طالَ السُّرىٰ ، والثَّرى ــ كالثُّرَيَّا ــ ، وزالتْ عن الحيِّ بعضُ النُّجُوم ،
وأوشَكَ ليلُ السُّها ، فى السَّها ،
ثم هَمَّتْ بنا ،
وهَمَمْنا بها ،
أوَكانَ الَّذى هَمَّنى هَمَّها ؟؟
رُبَّما . . . ،
ويا صاحبيَّ : ارفِقا . . . ، أوْقفا . . ،
واشْفقا . . . ،
وانزِلا عند ربْع قديمٍ ، أقِيما هنالكَ بعضَ الْهُنَيْهاتِ ، هذى الدِّيارُ بِها ما بِها ،
فالنُّوى . . . ،
والنِّياقُ . . . ،
وخُضْرُ العَصَافير ، والصَّافِنَاتُ ، وهذى الخيامُ ــ الكثيراتُ ــ منْ ذا يُقَلِّعُ أوتَادَها ؟
قلتُ : يَمِّمْ . . . تَيَمَّمْتُ . . . ،
حتىٰ استوتْ فى الظهيرةِ ؛ أقمارُها ،
ثم كانتْ شقائِقُها ــ كالدِّهَانِ ــ اسْترحنا قليلاً مِنَ السَّيرِ فوقَ التُّرابِ ،
وَصَعَّدْنَا نَحْوهَا خطوُها ،
وانتظرنا قليلاً ، علىٰ العَتَبَاتِ ، أَطَلَّتْ مع الغيمِ ، عينُ الْمَها ،
كانَ قلبى كليمٌ . . . ،
وليلى كليمٌ . .
وخطوى كليمٌ . . . ،
أكنتُ كَلِيماً ــ بساحَاتِها ــ ثم كانتْ كذاكَ مِنَ الوَجْدِ كَلْمى ؟؟

أهذى سُليمى تشقشقُ ؟ أمْ ذى مَهَا كَالمَهَا ؟
هلْ ستفتحُ ؟ أمْ ستغلقُ أبوابَها ــ دُونَها ــ؟
كانَ قلبى لَها . . . ،
ثم أُذِّنَ فى العيرِ ، هَبَّتْ رياحٌ عَلىٰ الأرْضِ ، صُفرٌ ، وأَشْعَلَ بَعضَ السُّرىٰ لَيْلَهَا ،
وارتحلنا ، وكنتُ أُجَفِّفُ قلبى ، دمى كانَ أحمرَ مثلَ الشَّقائقِ ،
هل سيقودُ إلى بَهْوِهَا ؟
يَالَها . . . ،
هل لَهَا منْ عَشيقٍ سِواىَ بهذى المدينَةِ ؟؟
يا ليتَها . . . ،
كمْ تَبَقَّى من الحبِّ ؟
ما دلَّنى غيرُ برقٍ ، يُخَصِّفُ أقمارَهَا ،
هلْ ترىٰ برقَها ؟
حَمِحمى . . . ،
أوْ قِفى قُرْبَ هذى المَضَارِبِ ، بَانَتْ سُعَادُ ، أَهِنْداً ترىٰ أمْ ترىٰ مَادَهَا ؟؟

٢ - فيــض :

قطرتان ، وينفصلُ الضوءُ أو يعتمُ الأفقُ شيئاً ، فشيئاً ،
ويلتحمُ الجسدانِ ، على ساحِلِ الأخضرِ المتوقِّدِ ، والأبيضِ المَرْمَرِىِّ ، الذى يتكسَّرُ فوق سُهولٍ منَ العَاجِ والأبنوسِ ،
وبحرٍ من الحُمْرَةِ المطْلَقَةْ .
هَدَأَ الضوءُ فانسحبى يا خيولَ الرَّمادَ ، امْسَحى عنكِ بعضَ التَوقُّدِ ، ثم اصْهلى مَرَّةً . . . ،
مرتين . . . ، ثلاثاً . . . ، وعَشْراً . . . ،
(فهلْ يتبينُ خيطُ الفَجْرِ الأبيضُ ، من خيط الليلِ الأسودُ ، أو تَصَّايحُ بعضُ الدِّيَكَةِ ،
ــ معلنةً ــ عن بدءِ صَباحٍ مملوءٍ شغَفَا ؟)
كنا اسْترحنا قليلاً علىٰ سُرُرِ الوَرْدِ ،
ثم استوينا ــ على العَرْشِ ــ فوقَ الأرائِكِ مَعْقُودَةً بالنُّجيماتِ ،
وانفلقَ البرقُ من فوقنا خُصُلاتٍ من الضَّوءِ ،
هلْ تستريحُ التويجاتُ ، فوق أسِرَّةِ أجْسادِنا ــ لُغَةً ــ تَسْتَقِرُّ علىٰ صَدَفَاتِ المَحَارِ ،
نخيلاً . . . ،
وزيتونةً . . . ،
وحدائقَ غُلْبَا ؟
أهذى الفراشاتُ ، وعلٌ ، يُطارِدُ وعلاً ، ويربِطُه فى خيوطٍ من القزِّ ،
واللَّونِ . . . ،
سربٌ من البقرِ الأبيضِ ــ المتوحِّش ــ ينحلُّ قُرْبَ ــ العُشَيباتِ آنيةً ــ من زُجاجٍ ،
(ولُؤْلُؤٍ منثورْ)
علىٰ جبلٍ شاهقٍ من زهورٍ وَمَاءٍ ؟؟

من يشعل النارَ فوق خرائطِ أجسادنا ــ زَبَدَاً ــ يتطايرُ فوق حَدَائِق أجْسَادِنَا ،
ــ خمرةً ــ
تتقطَّرُ ، أو تتعصَّرُ ؟؟
هذى الفراشاتُ ــ جامحةً ــ تتعقَّبُ بعضَ الأيائِل ، وهى تَفرُّ إلى السَّهلِ ،
ــ مفجوعةً ــ
تتربَّصُ بالغورِ ،
والظلِّ فى الشمسِ ،
والسنديانِ الوريفِ ،
ونخلِ المفازةِ . . . ،
هلْ تتنكَّرُ للرملِ ألوانُهُ ؟؟

(حِــدَاءٌ) :
(آه . . . يا قاصراتِ الطَّرفِ ، وياذوات الأَكْمَامِ . . . !!
اقتربنَ دمى يحترقْ ، اغتسلنَ أمامى عرايا . . . عرايا . . . ، ولا يَحْجِبْكُنَّ عنى إنسٌ ،
ولا جانْ . . .
لا صلاةٌ . . . ، ولا فَلاةٌ . . . ، ولا مَوْتٌ . . . ولا حَياةْ . . . ،
يا قاصراتِ الطرفِ ،
ويا ذواتِ الأَكْمَام ،
اجْعَلننى أتمتعُ منكنَّ بِالغِناءْ ،
وانْشُرنَ بهجةَ أعضائى على المَنَائِر القديمةِ ، والقلاع العَتيقةِ ، كى تهتدى السُّفائِنُ لىْ ، وتحطُّ
طيورُ النوارس ــ المجهدةُ ــ علىْ نَوّ اباتى ،
وقمم ثُلوجى المُشْتَعلَةِ . . . ،
ويأتى قَمرٌ أخضرٌ ــ ضالٌ ــ فيهتدى لىْ ، ويُنيرُ مَمَرّاتى الضَّيقةِ ،
وبَدنى المُعْتم ،
ليكشفنى أمامكُنَّ . . . ،
آه . . . ،
فضةُ أصواتِكُنَّ مرايا ، وأخاديدُ . . . ،
خُدُورِكُنَّ هوادِجُ للصيفِ والشتاءِ ،
وخمورِكنَّ زينةٌ ــ ومقاعدُ للكشفِ والرؤ يا ــ ،
احْججْنَ إلىَّ ،
أوْ أَصْبوا إليكُنَّ . . . !!
املأنَ جِرارى بالماءِ ، وشفتىَّ بالتراتيل ، وقَصَبَةَ صدرى بِالغِناءِ ، وعينى بالمَحَبّةِ ،
وقلبى بالمَودّةِ ،
خَلُونى أَطُوفُ بِكُنَّ ، أو طُفْنَ حَوَالىَّ ،
ها ولدانٌ مُخلَّدونَ ،

يحملونَ كؤوساً من فضةٍ ، وأباريقَ من ياقوتٍ ويَتَحلَّوْنَ بأسَاوِرَ من ذَهَبٍ ،
وإسْتَبرقٍ . . . ،
ويجلسونَ علىٰ سُرُرٍ ونَمَارقَ خَضْراء ، من زُمُرُّدٍ ومَرْجَانٍ ، وينظُرنَّ إليكُنَّ ، بمودَّةٍ ، واحتدامْ ،
افتحنَ لىْ . . . ،
يكفينى منكنَّ عَنَاءُ السَّفرِ ، وَوَعْثَاءُ الطَّريقِ ، وطولُ الرحلةِ ، وقلَّةُ الزادِ ،
وأنتنَ لؤلؤٌ مكنونْ . . . ،
يا قاصراتِ الطَّرْفِ ،
ويا ذواتِ الأكمامِ ،
دمى فى رقبتكنَّ ، إن أنامِتُّ قبل الرؤ يةِ ، والمُشاهدة ، وحضورِ حفلاتِ العُرسِ
والتتويجِ . . . ،
والتعميدِ . . . ،
ألا ترونَ دمى ، وقد خَضَّب أطرافُكنَّ ،
وسال على شرفاتِكُنَّ مرايا ، وأخاديدَ ، ومقاعدَ للسَّمع والبوحِ ،
وفوق أَسِرَّتِكُنَّ أزهرَ وأينعَ ، وكلَّما سقط علىٰ الأرض اهتزَتْ ، وربتْ وأخرجتْ مِنْ كلِّ زوجٍ
بهيجٍ ،
ثم رَوَّىٰ أصصَ الوردِ ، واحتستهُ الكواسرُ ، من كلِّ فجٍ عميقْ ،
آه يا قاصرات الطرفِ ، وياذوات الأكْمامِ . . . ،
أذَّنَ مؤذِّنُ العِيرِ ـ فى غَبِش الصبحِ ـ وأنتنَّ فى خُدورِكُنَّ ، تُزَجِّجْنَ بِدمى خُدودكُنَّ ، وتغتسلنَ
بهِ خمسَ مراتٍ فى اليومِ والليلةْ)
الوعُولُ تفرُّ إلىٰ ناصيات الجبالِ ، فتركضُ . . . ، !
إذْ تلمعُ البرقاتُ قريباً من الشَجَرَاتِ ـ العجَافِ ـ ويمتُد هذا الغُبارُ مدىً ، .
ثم ينصهرُ الضوءُ ـ من فَوْقِنَا ـ قَطَرَاتٍ من الماسِ ،
واللؤْلُؤِ المتدحرجِ ،
والعاجِ ،
هذى الحدائقُ مشغولةٌ ـ بالبنفسجِ ـ فى الصبحِ ، حينَ يُنَازِعُها الطلُّ فى الليلِ ،
ها جسدٌ يتطاوحُ ـ كالنخلِ ـ من فَرْط خُضْرَتِهِ ،
والرِّياحُ لواقحُ . . . ،
تنفرجُ الشمسُ مِن فوقنا ـ وَرْدَةً ـ تَسْتَحِمُّ على زَبَدِ البَحْرِ ،
يَنْعقِدُ البَحرُ من تَحْتنا زُرْقةً ،
قطرتانِ ويلتحمُ الضوءُ شيئاً . . . فشيئاً ،
وينفصلُ الجسدانِ . . . ،
على ساحلِ الأخضرِ المتوقِّدِ ،
والأبيضِ ـ المرمرىِّ ـ الذى يتكسَّرُ فوق سُهولٍ من العاجِ ، والأبنوسِ ، وبحرٍ من الحُمْرَةِ
المُطْلَقَةْ .

القاهرة : محمـــد ادم

أماديوس: بين المسرح والسينما

عرض
محمد الحديدى

عندما ولد الموسيقى النمسوى موتسارت (أو موزار كما ينطق بالفرنسية ، أسماه أبوه : « يوهانس كريسوستوماس فولفجانجوس تيوفيليس » . تيوفيليس هذه بالألمانية تصبح « جوتليب » وباللاتينية « أماديوس » ، وهو النطق الذى فضله موتسارت فيما بعد ، ثم حرفه إلى الفرنسية وأصبح يوقع أعماله باسم « فولفجانج أماديه موتسارت » .

عنوان مسرحيتنا إذن هو الاسم الأوسط لهذا الموسيقى العبقري ، وهى قد ظهرت أول الأمر سنة ١٩٨٠ على خشبة المسرح القومى البريطانى ، وأتيحت لى مشاهدتها فى لندن فى أواخر ١٩٨٢ . وتولى إخراجها بيترهول . المدير العتيد للمسرح القومى ، ثم أعاد المؤلف كتابتها للسينما ، وظهر فيلم بنفس العنوان ، شاهدت تسجيلا شريطيا له فى القاهرة منذ أسابيع . هاتان الصورتان من صور الدراما تصلحان دراسة لإمكانات المسرح الجديث والسينما المعاصرة ، كما أن العمل نفسه فى شكله ومضمونه . . تحفة بالغة الروعة . وسوف نعرض فى هذا المقال إلى تصورنا لتسلسل أفكار المؤلف ــ مجرد تصورنا نحن ــ ولما نظن انه هو المجوهر الدرامى الذى بنى حوله كلا من المسرحية والفيلم السينمائى .

إن ما كتب عن موتسارت منذ وفاته فى ديسمبر ١٧٩١ حتى الآن ، يمكن أن يملأ مكتبة عامة ، وقائمة به ، تشغل مئات الصفحات . وهذه واحدة من المتناقضات الحادة التى امتلأت بها حياته القصيرة الزاخرة ! فبرغم المكانة التى يتمتع بها فى عصرنا هذا ، بكل هذه المؤلفات عنه ، ومؤلفاته هو الموسيقية ، مات موتسارت معدما لا يحظى حتى بدعوة الى حفل فى معهد مغمور ! وقد أسبغت عليه مظاهر التقدير فى طفولته المبكرة ــ إذ كان قد بدا يصبح عازفا معروفا ومؤلفا كلاسيكيا وهو فى الرابعة من عمره ــ ثم انتهت حياته وهو لا يحظى حتى بكلمة مجاملة ! وقد كان مسرفا فى كل شىء : فى التأليف وفى المجون وفى الشراب ، وفى الجهد والعمل . وكان العمل : تأليفا بصفة إساسية ، وعزفا ، وقيادة أوركسترا بعزف مؤلفاته . ولم تكن هذه وسيلة الحياة الرغدة فى تلك الأيام ، إذ كان الموسيقى دائما فى حاجة إلى وظيفة يحصل منها على ما يقيم الأود . أما التأليف فلم يكن يأتى لصاحبه بما يناله أمثال بيتر شافر (المؤ ف الدرامى البريطانى صاحب المسرحية ، ومؤلف سيناريو فيلم زماديوس) فى عصرنا هذا !

وكان الموسيقيون فى عصر موتسارت والعصور السابقة له ، يعدون من الخدم . موتسارت نفسه كان يتناول وجباته مع العاملين فى قصر أسقف سالزبورج ، « كولوريدو » ، الذى تعمد إذلاله وامتهان كرامته عندما خلف فى هذا المنصب سلفه « شراتنباخ » الذى كان يعطف عليه وعلى أبيه من قبله . وعندما جرؤ الموسيقى الشاب على إبداء رغبته فى الاستقالة من منصب لم يكن يتقاضى عنه أجرا (لأنه لم يكن يقيم أبدا فى سالزبورج) طرد من قصر الأسقف مشيعا بركلة من كبير الخدم « كارل أركو » الذى دخل التاريخ من أوسع أبوابه بعد أن ركل بقدمه مؤخرة صاحب أعظم عبقرية موسيقية فى تاريخ البشرية !

من نفس هذا الباب دخل أنطونيو ساليرى ، الشخصية الرئيسية فى هذه المسرحية . موسيقى إيطالى كان « مؤلف البلاط » عند جوزيف الثانى امبراطور النمسا . كان رجلا حصيفا يعرف الطريق إلى المناصب التى تدر دخلا يكفل حياة كريمة ، وكان أيضا مؤلفا أوبراليا ، كتب أربعين أوبرا ! ولكنه فنان دون المتوسط . ظهر له موتسارت كالعفريت ، يصغره بست سنوات ، ولكنه ــ فى مجال الأوبرا وحده ، والذى لا يخرج منه ساليرى ــ يأتى باعاجيب تثير النقمة ؛ نفس النقمة التى أحس بها أبو فراس عندما وفد المتنبى إلى بلاط سيف الدولة ! كانت امبراطورية النمسا تشمل سهول لومباردى التى هى

الآن شمال إيطاليا ، وكانت الاوبرا — حتى ذلك الوقت على الأقل ، قبل ظهور فاجنر — فنا إيطاليا بصفة أساسية ، نفس الأوبرات التى ألفها موتسارت (أو على الأصح ، لحنها ، فهى تبدأ بمسرحية شعرية يكتبها مؤلف ثم يلحنها مؤلف موسيقى) نفس هذه الأوبرات — وعددها ست عشرة !— كلها بالإيطالية ، عدا اثنتين هما « الناى السحرى » ، وسابقتها « الاختطاف من الحريم » (أى آخر أوبرات موسارت وزولا ولكنه رغم ذلك كان يحتقر الإيطاليين ولا يحاول إخفاء ذلك . فقد كان « هؤلاء الإيطاليون » كأنهم « مافيا » فى بلاط الامبراطور فى فيينا ، كان منهم « أورسيني روزنبرج » الذى كان مديرا لفرقة الأوبرا القومية التى أنشأها الامبراطور ، و« بونو » قائد الجوقة الامبراطورية ، ثم ساليرى ، مؤلف البلاط . وكل هؤلاء شخصيات تظهر فى المسرحية ، ومعهما اثنان من الألمان هما « فون ستراك » ، مسئول الغرفة الامبراطورية ، والبارون « فان سفيتن » مدير المكتبة ، وكلاهما كان متعاطفا مع موتسارت ، ولكن نفوذ الطليان كان قويا بحكم مناصبهم ، وعلى رأسهم أنطونيو ساليرى .

وكان موتسارت فى حاجة ماسة إلى عطفهم الذى لم يحظ به نتيجة لغروره وصلفه ، ثم — فوق كل شىء — عبقريته التى تجعله لا يرى فيهم سوى أقزام تتخبط عند قدميه ! وهكذا وقفوا فى وجهه : أوبرا « الاختطاف من الحريم » التى وافق الامبراطور على إنتاجها ، « عمل بذىء » ، « زواج فيجارو » ، وهى الجزء المكمل لـ « حلاق أشبيلية » التى لحنها روسيني ، وكلاهما من تاليف بومارشيه ، تتخذ واحدا من الخدم بطلاً يسفه سيده ، وهى بذلك تحض على تمرد العامة على طبقات النبلاء . وكان هذا هو عصر مؤلفات جان جاك روسو وبشائر الثورة الفرنسية ، وقد عبر الامبراطور عن استيائه لاختيار موتسارت لمسرحية بومارشيه ، عن مشاعر شقيقته مارى أنطوانيت ملكة فرنسا تجاه مثل هذه الأعمال . ولكن موتسارت أمكنه إقناع الامبراطور بأن أوبرا زواج فيجارو ستكون عملا فنيا بلا مضمون اجتماعى أو سياسى . وقد مات الامبراطور بعد ذلك ، سنة ١٧٩٠ ، بعد سماحه بعرض أوبرا موتسارت بأربع سنوات ، دون أن يشهد شقيقته وهى تساق إلى المقصلة فى فرنسا . وقد كان هذا الإمبراطور الطيب راعيا للفنون ، وكان صاحب الاصلاحات الداعية لحرية الديانة وإلغاء العمل الجبرى والسخرة ، ولكن سطوة حاشيته لم تكن أمرا يمكن لأمثال موتسارت أن يستهينوا به مهما كانوا عباقرة ، فهؤلاء كانوا قياصرة جبابرة !

وهكذا لم يتمكن موتسارت من أن يحظى بعمل يمكنه من ممارسة الحياة ، وعندما كان يعين فى وظيفة كانت لا تدوم ولا يتقاضى عنها إلا أجرا زهيدا . وهو على أية حال لم يكن منتظما ولا مسئولا ، ويبدو أن ألحانه ونغماته كانت تسيطر على حياته وتملى عليه كل تصرفاته بطغيان لا يقاوم ! وفى السنوات الأخيرة من حياته أصبح ثانى مؤلف موسيقى بعد جورج هاندل ، يقدم على مواجهة الحياة معتمدا على ما يأتيه من مؤلفاته وحدها ! وقبل ان يموت بأربع سنوات ، عينه الامبراطور فى وظيفة مؤلف لموسيقى الحجرة بمرتب يعادل أقل من نصف ما كان يتقاضاه سلفه كريستوف جلوك . أما وظيفة ساليرى ، وهى « مؤلف البلاط » فقد خلفه فيها « جوزيف ايبلر » الذى كان تلميذا لموتسارت ، ولم تنفعه شهادة من أستاذه العظيم واضطر لأن يبحث عن مؤهل آخر ينفعه !

حقائق التاريخ

يقول المؤلف فى كلمة عن مسرحيته :

« واضح أن مسرحية أماديوس ليس مقصودا بها إطلاقا أن تكون موضوعا تسجيليا عن حياة هذا الموسيقى ، والفيلم يقل حتى عن ذلك فى هذا الاتجاه . صحيح أنهما يحويان حقائق تاريخية ثابتة ، فهما يعرضان للعلاقة الشائكة بين موتسارت ومخدومه كولوريدو ، أسقف سالزبورج ، ولزيارة أبيه له ولزوجته فى فيينا ، التى كان لها أسوأ الأثر ، وأنهما يصوران فولفجانج وهو يعزف البيانو فى الهواء الطلق ، ويصوران غرامه بالرقص والبلياردو . . ولكننا (يقصد نفسه ومن تعاونوا معه) قد أوضحنا بأعلى أصواتنا أن لنا الحق فى استخدام رخصة القصاص ، والتى تخول له أن يضفى على عمله ما يحلو له من محسنات ، وأن يضيف إليه قمة ونهاية لا يبررهما إلا رغبته فى امتاع قارئيه ومشاهديه . وأعتقد أن هذا هو ما فعلناه فى أماديوس » .

وحتى دون أن يقول لنا ذلك ، فإن مهمة الأديب ليست هى تسجيل التاريخ أو تحقيقه . إن مهمته هى أن يعبر عن إحساسه منتجا عملا فنيا مؤثرا وممتعا وذا قيمة جمالية فنية . ولا شك أن مسرحية شافر . والفيلم طبعا ، يحويان إلى جانب ما هو ثابت تاريخيا ، أحداثا كثيرة معروف جيدا أن لا أساس لها من الصحة ، ولكن حجته فى ذلك ان هذا يضيف الكثير الى القيمة الفنية لعمله . فمثلا فى النهاية ، نرى موتسارت على فراش المرض ، هذا المرض الغامض الذى أودى به ، وليس معروفا طبيعته حتى الآن ، وأمامه ساليرى يعاونه فى تدوين النغمات التى تتدفق من موهبته العظيمة ، والتى تتكون منها رائعته الأخيرة التى مات قبل ان يتمها ، « قداس جنائزى » . الحقيقة التاريخية الثابتة هى أن هذا لم يحدث ، والذى حدث هو أن تلميذ موتسارت « فرانز سوسماير » هو الذى عاونه على تدوين ما ألفه قبل أن تعاجله المنية ، ثم تولى بعد ذلك إكمالها ، والذى نسمعه اليوم هو عمل موتسارت الذى لم يتم ، مضافا إليه ما كتبه سوسماير . ثم إن مسرحية شافر — والفيلم — يصوران لنا أن الزائر الغامض الذى كان يأتى لموتسارت ليكلفه بكتابة هذا القداس كان هو ساليرى ، مقنعا أو متخفيا ، وأن هدف ساليرى من ذلك كان هو أن يجعل موتسارت يكتب هذه المرثية لتعزف فى جنازته ، على أنها من مؤلفات ساليرى ، الذى أراد أن « يقتل القتيل ويمشى فى جنازته » . هذا أيضا ليس صحيحا ، والذى يرجحه المؤرخون ان الذى كلف موتسارت بأن يضع هذا المؤلف هو الكونت فرانز فون فالزيج . ارستقراطى يهوى الموسيقى ويكلف الموسيقيين بوضعها ثم ينسبها لنفسه نظير ما يدفعه لهم . ولكن

برغم هذا فإن الحبكة القصصية تعطينا فى النهاية مشهدا يمثل ساليبرى وهو يكتب ما يمليه عليه موتسارت وهو فى فراش الموت ، غير قادر على أن يحمل يده وذهنه يلاحقان ما تتدفق به موهبة الموسيقى الشاب العبقرى ، حتى وهو يموت ، فياله من مشهد ! وعندئذ يقر ساليبرى لموتسارت بأنه أعظم مؤلف موسيقى عرفه أو سمع به (الواقع أن هذا جاء فعلا على لسان موسيقار العصر جوزيف هايدن ، قاله لوالد موتسارت) والمؤلف لا يكتفى بالاستناد إلى « رخصة القصاص » كما يسميها ، بل إنه — سواء فى المسرحية أو الفيلم — ينقل قصته إلينا على لسان ساليبرى بعد وفاة موتسارت باثنتين وثلاثين سنة (وقد عاش إلى هذا المدى فعلاً) ويظهر لنا ساليبرى وقد اختل عقله بفعل الهرم وعذاب الضمير ، فهو يلوم نفسه على أنه « قتل » موتسارت ، هذا الاختلال العقلى يعفى المؤلف أيضا من مسئولية المغالطة التاريخية ! فنحن أمام عجوز يهذى بذكريات يضطرم بها ضميره المعذب .

فى المسرحية نرى ساليبرى يحكى لنا ، نحن النظارة ، اما فى الفيلم ، حيث إمكانات الكاميرا تتفوق على إمكانات المسرح فى تحطيم قيود الزمن والمكان ، مهما كانت قدرة الكاتب ، فإننا نرى ساليبرى يحكى قصته على مدى ثلاث ساعات مروعة ، لقسيس شاب جاء يزوره حيث يقيم فى مصح أمراض عقلية هو صورة من جهنم ذاتها ! هذا الاعتراف نفسه يدل على مدى ما يعانيه ساليبرى من جهنم نفسه ، قبل ان يرد تلك التى وقودها الناس والحجارة .

يذكرنا ذلك بقصة إدجار ألان بو « قارورة الأمونتيلادو » (نوع من النبيذ) ، حيث نرى نبيلا إيطاليا قتل صديقا له منذ خمسين سنة ودفنه فى قبو النبيذ فى قصره ولم يعرف أحد بمصيره ، هذا الاعتراف للقسيس يدل على أن ضميره ظل يعذبه طيلة هذه السنين وهكذا بطل مفعول الانتقام ! فالمنتقم الذى يلحقه العقاب ، ولو جاء من داخله ، قد ارتد كيده الى نحره !

الواقع أنه لولا موتسارت لما كنا اليوم نسمع بمن يدعى أنطونيو ساليبرى* ! (ولا بالخادم الذى ركله طبعا !) وهذه هى المرارة التى عاش بها ساليبرى وصبها غضبا على هذا « الكائن » كما يسميه فى المسرحية ، هذا الكيان الخلقى العجيب الذى يعلو فوق كل مقاييس السمو الفنى ، ويهبط دون كل مقاييس السواء الاجتماعى ! إذا كان ساليبرى قد قتل موتسارت فى حياته ، فإن موتسارت قد بث الحياة فى ساليبرى بعد موته هو ! المسرحية — وهذا هو مضمونها الفنى الرفيع — تصور ساليبرى رجلا تقيا يمجد فى الله عز وجل ، كل ما فى هذا الكون من عظمة ورفعة ، وقد نذر نفسه وهو فى صباه لأن يخلده بموسيقاه ، لو أنه تفضل عليه بنعمة النجاح ، وعندما توصل ساليبرى الى الشهرة والمركز الرفيع فى البلاط ، أقر بنعمة الله عليه ، وبدأ يفى بجانبه من « الصفقة » . . . وفجأة يظهر هذا الكيان الخلقى الغريب ، شيئا كالعفريت . . موسيقى فى الرابعة من عمره ؟ يؤلف أوبرا كاملة تؤدى على المسرح وهو فى الثالثة عشرة ؟ ثم تتوالى مؤلفاته الأوبرالية ، رائعة بعد أخرى ، لتصل إلى ست عشرة ؟ إلى جانب ما يزيد على ستمائة مؤلف موسيقى ، منها نحو خمسين سيمفونية ومئات من الكونشرتات والسيرانادا . . ؟ هذا فى اعتقاد ساليبرى مقصود بلا شك ؛ إنه غضبة من ربه عليه ، وهو إذن يحق له أن يحل نفسه من عهده أمام الله ، وعليه أن يعمل بكل طاقته على تدمير هذا المخلوق انتقاما لنفسه ، واستردادا لكرامته ! وهكذا يجمع المؤلف كل هذه الحقائق ليكون منها هذه الحبكة القصصية الفريدة ! هذا حقه . فمهمة الأديب الفنان ليست كتابة التاريخ ، بل إنه يسخر التاريخ مع الحقيقة مع الخيال مع مقدرته الفنية ليخرج من هذا كله بتعبير عن إحساسه هو ، عن وجدانه هو .

إن كون موتسارت موهبة فذة ، وعبقرية نادرة ظهرت فى طفولة مبكرة بشكل مذهل ، هو الذى أوحى للمؤلف بأن يجعل ساليبرى يرى فى هذا معجزة إلهية ، وبالتالى فإنها إرادة من الله أن ينكبه بهذه المعجزة ، وأن يأتى بفنان لا يتسم بأدنى قدر من السواء فى مظهره أو طباعه أو خلقه ، ليتفوق عليه ويجعله يحس بأنه أدنى منه مقدرة وأقل منه موهبة ! عليه إذن أن ينقض عهده مع الله . . وأن يدمر نتاج هذه المعجزة . .

موت موتسارت

ولكن ساليبرى لم يقتل موتسارت . لم يقتله لا فى المسرحية ولا فى الفيلم ، ولا حتى فى الحياة !

لقد كان موتسارت نفسه هو الذى أطلق إشاعة أن ساليبرى دس له السم ليقتله . وذلك لأن العلة التى أصابته قبيل وفاته كانت داء إعياء لا شفاء منه . ولكن المؤرخين والباحثين ، ومنهم « كارل بار » الذى أجرى فى أواسط هذا القرن بحثاً طبياً مستفيضاً ، انتهوا إلى أن موتسارت قد مات بعلة قلبية جاءته من تكرار إصابته بالحمى الروماتزمية فى طفولته ، ونحن نعرف الآن أنها تدمر صمامات القلب فى الأعمار الصغيرة . كما أنه أسرف فى تعاطى الخمر وهذه — فى أواخر أيامه — كانت خمورا رخيصة رديئة ، ولم يعد أحد يؤمن بأنه مات مسموما . وقد عانى موتسارت أمراضا أخرى عديدة فى عصر لم تكن فيه البكتريا تواجه بالعقاقير التى نعرفها اليوم ، كان التيفوس مرضا مستشريا إذ ذاك ، وقد أصيب به موتسارت ، كما أصيب بالجدرى ، وبالزهرى طبعا ، الذى كان يصيب أغلب هواة اللهو والمجون إذ ذاك ، وكانوا يعالجونه بوسائل بدائية .

ساليبرى إذن قتل موتسارت ، ولكن ليس بالسم . قتله بأن سد سبيله إلى النجاح والمال ، قتله بسيف السلطة فى الحقيقة ، هو ذات السيف الذى شهره أبو فراس فى وجه المتنبى ، والذى قطعت به أوصال ابن المقفع ، وما زال مسلطا على رقاب الأدباء والفنانين فى كل زمن ومكان ، بشكل أو آخر !

* للشاعر الروسى الكسندر بوشكين مسرحية بعنوان « موتسارت وساليبرى » ، كما ألف الموسيقى الروسى ريمسكى كورساكوف أوبرا بنفس العنوان .

كونستانزا

بخلاف الامبراطور وبطانته ، ثم ساليرى ، وموتسارت ، هناك شخصيات ثانوية عديدة ، منها الطاهى والخادم اللذان يعملان عند ساليرى ويعدان له الحلوى والفطائر التى كان مولعا بها ، ثم زوجته تريزا ، وهذه لا تظهر فى الفيلم ولا يعرف المشاهد ما إذا كان ساليرى متزوجا ، ولكنها تظهر فى المسرحية فى « دور صامت » يبدو أن المؤلف عدو للمرأة من هذه الوجهة لأنه يظهر لنا فى المسرحية امرأة صامتة أخرى هى « كاترينا كافاليرى » . مغنية لأوبرا ألمانية ، كانت تلميذة لساليرى ، تظهر فى الفيلم أبعد ما يكون عن الصمت ، فهى تؤدى أدوار الـ بريمادونا » فى لقطات من أوبرا لساليرى ثم فى أوبرا « اختطاف من الحريم » لموتسارت . كاترينا كانت ـ فى الحياة الحقيقية وهنا أيضا ـ ألمانية الجنس ولكنها اتخذت لنفسها اسما إيطاليا لأنها ترى أن هذا أليق بمغنية أوبرا .

وفى المسرحية شخصان يسميها المؤلف « فنتيتشلى » ، أو « البوقان الصغيران » ، مهمتها أن يظهرا أمام الجمهور ليتهامسا بمعلومات يريد المؤلف إيصالها للنظارة . فى رأينا أن هذه أضعف نقطة فى هذه المسرحية وهى لا توجد فى الفيلم . فى الفيلم يحكى ساليرى قصته من أولها لآخرها للقسيس مع لقطات « فلاش باك » تصحبها مقتطفات من الأوبرات وموسيقى بالغة الروعة . بين آن وآخر يعود ساليرى العجوز ليحكى ـ مالا يتمكن المؤلف ـ ككاتب سيناريو هذه المرة ـ من إظهاره دراميا ، كعواطف ساليرى وأفكاره ، أو مجرد أحداث تاريخية لا يرغب فى تجسيدها . . وفى المسرحية نرى ساليرى أيضا يحكى قصته ، فقط يساعده فيها هذان المتحادثان اللذان يبلغاننا بالإشاعات وغيرها .

حسنا بخلاف هذا كله توجد شخصية رئيسية واحدة لم نعرض لها ، وهى « كونستانزا فيبر » زوجة موتسارت .

« فيبر » هذا كان ملقنا مسرحيا وكانت له أسرة بها عدة بنات . ثانيتهن كان اسمها « الويسيا » وكانت ذات صوت من طبقة « سوبرانو » أحب موتسارت هذه الفتاة وأراد أن يسافر معها إلى إيطاليا لإنماء موهبتها ولكن أباه نهاه عن ذلك . ولكنه تقدم للزواج منها رغم أنف ابيه ، ورفضته هى . بعد ذلك بفترة أنشأ غراما جديدا مع شقيقتها ، وهى الإبنة الثالثة لهذه الأسرة ـ وكان موتسارت يقيم معه ، هذه هى كونستانزا التى تزوجها بعد ذلك رغم أنف أبيه أيضا وبرغم سيطرة الأب على حياة الابن سيطرة تامة تقريبا .

تظهر كونستانزا فى الفيلم كزوجة وفيه مخلصة ، ولكنها مسرفة متلافة محبة للمال . أما فى المسرحية فهى تضيف إلى هذه الرذيلة بعدا جديدا وهو إظهارها استعدادا لممارسة الجنس مع ساليرى نظيرا ستخدامه لنفوذه لصالح موتسارت . حسنا ، قد يعد هذا نوعا من الإخلاص للزوج أيضا . كائنا ما كان ذلك فقد كانت حياة موتسارت مع زوجته جزءا من برنامجه العام : مليئة بالعواصف ، وكانت لكل منهما مغامراته وعلاقاته الجنسية فى غيبة الآخر . من ذلك علاقة موتسارت بكاترينا كافاليرى التى كان ساليرى يعشقها فى صمت وتقوى ، يعشقها فى صمت وتقوى ، محافظا على عهده مع الله (هذا طبقا لشافر) ، وكان هذا سببا إضافيا لنقمته على موتسارت . وقد أنجب موتسارت ستة أبناء عاش منهم اثنان فقط . (واحد فقط يظهر فى الفيلم عند وفاته ؟) ومن المؤرخين من يشك فى بنوة واحد منهما . وقد كان موتسارت نفسه وأخته الموسيقية « ماريا انا » الوحيدان اللذان بقيا على قيد الحياة من بين سبعة إخوة . وفاة الأطفال كانت أمرا شائعا فى ذلك الزمن . لم يتزوج أى من ولديه على أية حال ولم ينجب أحد منهما ، هذا إذا كان الزواج ضروريا لذلك !

وقد عاشت كونستانزا عمرا طويلا بعد موت موتسارت وتزوجت دبلوماسيا دانمركيا أجرى بحثا مستفيضا عنه .

الشكل المسرحى عند شافر

لعل اكثر ما يبهرنى فى بيتر شافر هو ما تدل عليه كتاباته من وفرة علمه واتساع ثقافته . وهذا على أية حال جانب هام فى حياة كاتب القصة والدراما فى الغرب . فالثقافة عندهم ليست ترفا ، إنها مصدر الوحى . الوعاء الكبير الذى تغترف منه الافكار .

ويبدو أن المضمون الفلسفى لفكرة « الربوبية » يشغل بال هذا المؤلف . له مسرحية أخرى عنوانها « أكواس » ، وهى كلمة لاتينية معناها « حصان » ، يتمثل فيها أيضا موضوع العبادة والألوهية . . الذى يعنينا منها الآن هو التشابه فى التكنيك المسرحى مع « اماديوس » .

فى أكواس يوجد أيضا « الراوى » . وهو طبيب نفسي . المكان المسرحى لا هوية له إطلاقا . فهو مربع قائم على دائرة ، وهو يشبه حلبة ملاكمة ، والمتفرجون يجلسون فى القاعة ، وأيضا على خشبة المسرح ، حيث توجد صفوف من المقاعد تجلس عليها أيضا فرقة الممثلين بالكامل ، طيلة الوقت . وعندما يأتى دور أحدهم فإنه ينهض ويتجه إلى المربع . الزمن المسرحى هو الذى يضطرد داخل المربع ، بينما قد يوجد الراوى خارج المربع ، وبينما هو يحكى لنا موقفا نجد هذا الموقف يدور داخل المربع . وهو قد يحادث إحدى الشخصيات ، فيحادث مريضة مثلا ، ويرد عليه الآخر وعندئذ يتوقف الزمن ويتجمد الممثل الآخر ثم يعود الزمن للاستمرار . تغيير الزمن والمكان يحدث بتغيير الإضاءة ، الأشياء لا وجود لها ، فالممثل يفتح بابا لا يوجد ، ويستخدم أداة غير منظورة . فى المسرحية ستة خيول يؤدى أدوارها ستة ممثلين (آدميين !) يلبسون أقنعة تدل على أنهم خيول . وعندما يمتطى أحدهم فإن المربع يدور حول نفسه بسرعة مع التلاعب بالاضواء . . تصويرا لعدو فارس بحصانه .

نفس الشيء هنا . يوجد مستطيل هذه المرة . أحيانا هو غرفة ساليرى فى مصح المجاذيب الذى نزل به أواخر حياته وأحيانا هو غرفته فى شبابه وأحيانا هو مسكن موتسارت أو مسرح الأوبرا ! فقط يوجد قسم خلفى من خشبة المسرح يفصله ستار يستخدم أيضا للإسقاط الضوئى عند

اللزوم . وهكذا يقترب شافر بمسرحه من إمكانات السينما اقترابا عظيما ، مع احتفاظه بحيوية المسرح والأثر العظيم لوجود الممثلين .

كلمة عن شافر

ولد شافر سنة ١٩٢٦ وتعلم فى كامبريدج واشتغل بأعمال عديدة فى شبابه قبل أن يصبح كاتبا مسرحيا موموقا . منها وظيفة فى المكتبة العامة بمدينة نيويورك ، لا شك أنه افاد منها كثيرا ، ثم عمل عند ناشر موسيقى فى لندن . أولى مسرحياته الناجحة ظهرت سنة ١٩٥٨ وهى « تمرين الأصابع الخمسة » (المقصود عزف البيانو) ، ثم توالت أعماله بعد ذلك . أشهرها « اكواس » و« الاصطياد الملكى للشمس » وهى عن سعى ملوك أسبانيا إلى ذهب أمريكا الجنوبية . تولى بيتر هول إخراج عدد من أعماله كما ظهر فيها ممثلون من مستوى « سيرجون جيلجود » وغيره . .

القاهرة : محمد الحديدى



الوعى بالآخرة والمسرواية

د. مدحت الجيار

(١) مدخل

تقدم رواية عبد الحكيم قاسم « طرف من خبر الآخرة » تجربة جديدة فى تشكيل بنية الرواية ، وفى موضوعها - فهى رواية تتعرض لموضوع شائك هو « خبر الآخرة » بعيداً عن مسألة الإيمان به أو الكفر به . ولذلك يتقدم عبد الحكيم بنعومة وعمق فى العرض ليصل إلى مبتغاه ، ألا وهومعالجة هذا الموضوع الشائك بعيداً عن حساسية العقيدة ، أو بالرغم منها ، إذ يستوى الأمران عند هذا الحد .

ويتوسل الروائى بمجموعة من التقنيات الجمالية لتوصيل هذه التجربة الذهنية الاجتماعية ، مستفيداً فى ذلك من موروثه الاجتماعى ، والدينى ، والثقافى فى هذا الاتجاه . إذ يقسم الرواية تبعاً للمراحل المتعارف عليها اجتماعياً ودينياً : يبدأ بفعل الموت ، ثم القبر ، ثم الملكان ، ثم الحساب ، وأخيراً النشور ، وهى مراحل معروفة سلفاً ومرتبة وفق ما تعارفنا عليه ووصل إلينا من موروثنا الدينى وممارساته الاجتماعية التى تتكرر كل يوم أمام أعين الشخصية الرئيسية التى اعتمد عليها الكاتب لتربط بين هذه المراحل الأخروية ، وما يسبقها أو يتبعها من حوادث تدور حول « الحفيد » حامل الموروث وصاحب التجربة داخل النص .

ويثير الكاتب من خلال هذه التقنيات مجموعة من الحوادث ، تدهش الحفيد ، وتدفعه إلى التفكير لزيادة وعيه بما يملك من موروث الأجداد المتمثل فى « كتاب الجد » وخزانة كتبه الموروثة هى الأخرى ، وليزيد وعيه بالحوار مع الملكين داخل القبر بمصير الإنسان بعد الموت ، ويدهشنا الكاتب بهذا الحوار الفلسفى الطويل الذى استغرق فصلين من الرواية ، حيث يطرح القضية ، والسؤال ، ما مصير الإنسان وما حقيقة خبر الآخرة ؟!

(٢) الرؤيا

ويلخص الكاتب مغزاه ، وهدفه فى العلاقة بين الحفيد والجد من ناحية ، والعلاقة بين الجد والكتب وأهل قريته من الناحية الثانية .

ذلك ، أن الجد جالس وأمامه كتاب يقلبه ، حتى إذا ما انتهى جاءت سيدة « جدة » بكتاب آخر للجد « وتفتحه على الصفحة المطلوبة ، وتفرده أمام الجد وتحمل الكتاب الآخر وتمضى به » ص ٨ . ونكتشف من سياق الرواية ، الأبعاد الرمزية التى أعطاها الكاتب لذلك الجد « آدم » ولتلك الجلسة المهيبة ، فى تلك الباحة التى تبدأ منها رحلة الموت والوصول إلى الآخرة ، حيث تتوازى الكتب ، والقراءة التى لا تنتهى من الجد ، مع الرغبة فى المعرفة لبيان مصير الإنسان وفى أداء صامت ، أشاح - منذ البداية - عن وجود لغة قبل أو بعد الحواس يتعامل بها الجد مع خادمته « زوجه » وهى لغة روحية

فهى لغة بغير لغة يدهش لها الحفيد ، ويحاول فهم سرها ، فلا يجده إلا عند نزوله إلى القبر حيث يتم الحوار بين « الميت ، وناكر ، ونكير » بلا صوت أو ذبذبة بل بلغة الرجفة والحالة الصوفية ، الروحية .

ونكتشف مصير الجد ، فى النهاية ، معلقاً ، فهو مازال فى وضع القراءة ، حتى جمد ومات فى جلسته مربعاً مع عجوز آخر « والجد والعجوز متربعان على الحصير . الركب متلامسة ، والوجهان متقاربان ، والمصباح ساهر ، وبينهما الحامل عليه كتاب مفتوح وهما ميتان » ص ١٠٤ ، ولا شك فى أن رحابة الحياة وامتدادها والمرموز اليها بالكتاب المفتوح ، قد أبانت عن جهل هذا الإنسان وعبث محاولته للإحاطة بمجامع الكون .

وليؤكد الكاتب هذا العجز وذلك الجهل ، يجبر الحفيد فى نهاية الرواية ، على الإيمان بهشاشته ، وعدم فهمه مثله مثل الجد والعجوز ، فيجلس الحفيد ثالثاً لهما ، ويجعله يكمل المنظومة الإنسانية فى تدرج حيث « مضى الحفيد وهو يجهر بالقراءة إلى خزانة الكتب . جلس على الحصير إلى الطبلية . أخذا أسطوانة النحاس وأخرج منها لفافة الورق فردها أمامه وشرع يتأملها . آخر كلمة فى السطر كانت « القطب » وقبلها كانت « كريمة سيدى حسن الدين » أخذ الحفيد ريشة الجد وغمسها فى حبر الدواة . وأضاف إلى جوار كلمة القطب فى السطر الأخير من السجل كلمة الحفيد . . . طوى لفافة الورق وأعادها إلى الأسطوانة النحاسية » ص ١٠٥ .

وبذلك يدخل الحفيد فى سلسلة الموتى وهو على قيد الحياة ، فقد اكتشف أن النهاية محتومة كنهاية الجد ، وأن المعرفة الحقيقية هى ما نعرفه بعد مغادرة الجسد والناس إلى عالم بلا ضجيج - فتنقشع الغمامة كلما حاور نفسه أو حاوره الملكان ، فيرى ، ويرى ، ويرى بلا عيون ، وتتوحد « الرؤية والمعرفة والوعى » مع « الاكتشاف » الذى لا يجد لغة ، كلغة الحياة ، ولذلك يختتم الحفيد رحلته الروحية ، الحلمية ، بقوله « نحن الذين نحمل فى أجسامنا من الموت أكثر مما نحمل فيها من الحياة . نحن فقط العارفون بخبر الآخرة ، نحن القادرون على أن نعطى الدنيا الحياة . » ص ١٠٩ .

ويصل الحفيد إلى هذه الحقيقة بعد تجربته الحلمية الروحية التى تبدأ من الذهن ، ومن مكان جلوس الجد ، وموته ، إلى جلسة الحفيد « سارحاً » على ظهر القبر ، يغشاه (النوم/ الموت) فيرى ، فيما يرى النائم عالماً سحرياً ، حقيقياً ، لا ينفصل عن الناس إذ انه يحاسب على علاقته بالآخرين : أبيه ، أمه ، زوجة أبيه ، عشيقته ، والفتاة التى غرر بها وعمه . وفى كل حوار مع ناكر ونكير يكرر مقولته « إننى أرى الآن ، اننى أرى الآن » ومن خلال الحوار نتبين نحن المتلقين ما يريد الكاتب إضافته إلى موروثنا عن « خبر الآخرة » أعنى أن الموت يمكن أن يكون حياة وانتصاراً « ذلك بأن الناس يملكون الموت ، تحول التجربة إلى معرفة ، بهذا يكون كل موت انتصاراً ، ولا تكون حياة الإنسان أبداً مثلما كانت قبل أن يموت أى إنسان . وسيظل الناس يموتون ويموتون حتى تهزم مؤسسة الموت مؤسسة القتل » ص ٨٧ ، أى ينتصر الذين يموتون على الموت بوعيه وعقله ، لأنهم إذا لم يدركوا ذلك عدوا من القتلى ، لا ، من الموتى . وهو ما عبّر عنه الكاتب فى موضع آخر بقوله « إذا كان العلم الأول هو زوال العجز بحصول الموت ، فإن الثانى هو اكتساب القوة بتمثل الموت » ص ٦٣ .

وأسرة قطب ، (الرمز العام) لذلك الواقع الروحى ، تنتهى بالتعريف - فى النهاية - ليصبح الجد ، « القطب » . ويتحول الحفيد وهو البطل الروائى إلى إضافة مكررة فى نهاية السطر . وأما بقية الشخصيات فقد جاءت « مجردة » لتناقش فكرة مجردة هى مصير الإنسان بعد الموت . لذلك اتخذت من جزئيات حياة « الميت » ذرائع للحديث عن فلسفة الموت وفلسفة الحياة . أعنى تحولت شخصيات « الميت ، ناكر ، نكير » إلى فكرة يناقشها (أ ، ب ، ج) حيث يتوسط الميت الملكين ، ليدافع عن نفسه بلا خوف أو وجل ، وفى الوقت نفسه يقف (أ ح) (ناكر ، نكير) كمناقشين له ، يتذرعان بما يلفظ به الميت ، ويسقطان عليه ما يريدان قوله عن القبر ، والحساب ، والعقاب ، والبعث والنشور ، وأهم من ذلك ما يشيران إليه (أو يشير الكاتب إليه) من حقيقة حياتنا الاجتماعية وأوليتها ، وجعلها محور الحياة الآخرة التى يحببنا فيها الكاتب بما خلفه من صفات الهدوء والصفاء والحنان على ناكر ونكير اللذين تخلصا من سمعتها الغليظة القاسية فى تراثنا الشعبى والدينى .

وهنا نوع آخر من المفارقة يريد الكاتب من خلاله إجراء جدل وحوار مع الموروث الشعبى والدينى ، أعنى إعطاء الصورة النقيضة لما هو شائع عن هذين الملكين الذين يصورهما الخيال الشعبى ، كرجلين ضخمين يمسكان بمقرعة ومرزبة يضربان بها الميت ، ثم يصورهما الخيال الشعبى فى موضع آخر على أنها مختصمان ، أحدهما يدافع عن الميت والآخر يحاول إيقاعه فى المحظور ، لإ طباق جنيات القبر حول رأسه وجسمه . وبذلك يأتى الملكان للميت وهما « كيانان شامخان يفيضان نبلاً ، منفى عنهما أى نقص خلقى . الوجهان وضيئان . الرأسان عليهما أجمتان من شعر . اللحى سابغة ،

والابتسام رضى والثياب بيض . . إذا حاذيا الميت أقرآه السلام . » ص ٤٥ .

ولكنه على الرغم من هذه الصفات الحسية ، يتحولان إلى نورين روحيين حيث تخاطب روحهما روح الميت وتحدث فيها سروراً .

وفى الوقت نفسه نحس بالود والمودة التى تنشأ بين الميت والملكين بصورة تجعلنا نتمثل ضرورة أن تكون العدالة رهينة بذلك الود وما يعكسه من رحمة بين « الميت/المتهم » والملكين (القاضيين) إنها صورة حبيبة لمحاكمة عادلة ، تعلم المتهم ، أكثر مما تدينه ، وتصححه أكثر مما تتهمه ، وترشده أكثر مما تحاصره ليقول الحقيقة . بل « الآن عرف ما لم يكن يعرف ، وأحاط بكل شىء علما .

. . . وعليه فهو غير الذى كان لا يعرف الذى كان معذباً بحرد الحب ، معذباً بحرد الكراهية مخبوطاً بالذعر . . . / . . الآن استؤنست المخاوف وهجعت ، وأصبحت قراراً واطمئناناً عميقاً عمق الموت . إنه الموت » . ص ٤٠/٤١ .

(٣) التقنية

فى الفصل الأول من الرواية يضع قاسم صورة لعالم الصمت والجهامة عالم الموت المختلط بعالم الحياة الرتيبة المتشابهة التى تجرى أمام عيون الحفيد . وهو الشخصية التى يربط بها الكاتب جزئيات رؤيته للعالم .

وفى هذا الفصل يضع الكاتب تفصيلات « فعل الموت » وما يصاحبه من طقوس اجتماعية ، وقد رصد بعض هذه التفصيلات وأهمل مجموعة أخرى من التفصيلات ، وذلك رغبة منه فى الإحاطة بالفعل فى حدوثه العام أعنى تجهيز الميت ، وحفر القبر ، وسده ، لأنه يريد أن يصور باب الآخرة ، ليجرى « فعل القبر والحساب » الذى يحمل المغزى والمصير .

وباختصار ، حاول الكاتب أن ينقل الميت من عالم ظاهر مرئى تاهت فيه الحقيقة ، إلى عالم باطن ، غير مرئى ، يتعلم الميت فيه الحقيقة . لذلك أجرى الكاتب مجموعة من التقابلات الجيدة ، بين (الموت والحياة) و (القرية والمقبرة) ، و (الشمس والقبر) وأخيراً ـ وبشكل عام ـ بين الضيق والاتساع .

فالموت والحياة شقان للحقيقة ، كالظلمة والنور ، يدور بينهما الحفيد ، بين دار الجد ، ودار زوجة الميت ، تحولت دار الجد بملامحها الجهمة الصامتة ، إلى جسر انتقال إلى القبر ، فى حين تحولت دار زوجة الميت ـ بعد وفاة الزوج ـ إلى « قبر » وتوازى اختفاء الميت فى ظلمة القبر مع ظلمة الدار ، كما توازت عودة الرؤية بعد فترة من دخول الحفيد إلى باحة هذه الدار مع عودة الوعى وكشف الحجاب عن الحقيقة فى فصل حساب الملكين . وكما يسجى الزوج وحده فى القبر ، تقبع الزوجة فى « غرفة وحيدة فى وقدة الشمس كالقبر ، وهى معتمة من داخلها كالقبر . ودائماً كانت تطن فى داخلها ذبابة خضراء من ذبابات المقابر . » ص ١٦ .

كذلك أجرى الكاتب حركة المقارنة بين القرية (مدينة الحياة) والمقابر (مدينة الموت) ففى كنف « القطب » يسكن الموتى وفى كنف الجد الصامت يسكن الأحياء ولكن ، « من البيوت هناك تصنع القبور هنا . وذلك الصمت الموحش المسيطر ، مصنوع من نسيج تلك الوحشة الضاربة أطنابها فى عقول الأحياء » وتربط الشمس بين هذين العالمين بظل ينحدر من العالمين المتجاورين حيث « تتسلط شمس الظهر على الحجوم الطينية حتى تلقى حيطان الدور وحيطان القبور جنبها ظلا . » ص ١٩ .

لذلك تؤدى « الشمس » وظيفة مهمة فى هذا الفصل ؛ تبدأ من ربط العالمين وتنتهى بالتوازى مع تقايا الرجال المصنوعة من صوف الغنم « الأحمر » ومع ندبة الأرض ص ٢١ ، وجرح خدود النساء ، ودمع الباكيات الساخن ، ودمع الحفيد الساخن السائل على أصابع زوجة الميت الساخنة والميت يوصف بالمجروح ص ٣ .

إنها توازيات رمزية تتجمع حول : الضيق والاتساع . ضيق القبر ، واتساع الكون المرموز إليه بالشمس المطلّة من كوة الكون البعيدة كما تنتشر مجموعة من الرموز ، تكشف عن حس تمثيلى مجازى لدى الكاتب فى هذا الفصل يمتد حتى نهاية الرواية ، فقد أخذ « الباب » رمز الدخول والخروج من العالم وإليه (الموت والميلاد) فعلى لسان الكاتب أن « الحفيد كلما خرج من هذا الباب كان على ثقة أنه سيعود » ص ١٣ . مما حوّل القبر إلى رحم مظلم ناعم يوسد الميت فيه ويستوعبه .

وتتوالى الرموز « الجد » ، « الحفيد » ، « الكتاب » ، « القطب » وقد أشرنا إليها عند تحليل الرؤ يا . لكننا نشير هنا إلى وصف الباب ، والكتاب ، ودار الجد ، بصفة « الكبير » « باب كبير » ص ٣ ، « كتاب كبير » ص ٦ ، ودار الجد « أكبر الدور » ص ٧ . مما يشى بالرمز المقصود منذ البداية فى هذه الجزئيات المجردة .

ويجب أن نشير فى نهاية الإشارة إلى الفصل « الخلفية/

المدخل » إلى انتشار « السواد » « والجهامة » خلال الحديث عن « فعل الموت » وما يوضع فى سياقاته ، فالباب جهم ص ٣ واللحاد كالجد ملامحه جهمة ص ٢٠ ، ص ١٢ ولحظة الصمت مبهمة ص ٣ والشباب سود ص ٤ ، وبلغة الجد حائلة اللون ص ٥ ، وضوء حجرته باهت خفيض ص ٥ ، وزوجه فى غرفة صغيرة مظلمة ص ٧ ، ونداء الجد غامض ص ٨ ، ومكتبة الجد حولها « صمت ورائحة تراب وإحساس بالاستحالة . . » ص ٩ . وعلى وجه الجد « رأى سحباً رمادية كثيبة تنعقد على الملامح الجهمة » ص ١٢ ووجوه المشيعين عليهما غبرة ص ١٤ ، . . الخ .

وهذا الجو القابض ، الملىء بالجهامة الجليلة والصمت يذكرنا بجو الانقباض الذى يشيعه الكاتب فى روايته السابقة « قدر الغرف المقبضة » فعلى الرغم من اختلاف الموضوعين والمعالجتين ، فإننا نحس للوهلة الأولى أن عالم الغرف المقبضة مازال مسيطراً على الكاتب وإن كنا لا ندرى بالضبط متى كتب قاسم هذه الرواية ، ومتى كتب الأولى ، لأن تاريخ النشر عند الكاتب ليس تاريخ الكتابة فربما نقول فى سياق تالٍ إن عالم « طرف من خبر الآخرة » قد أثر على عالم « قدر الغرف المقبضة » أو مازال يكمله .

يتوحد ـ فى الفصل الثانى ـ « القبر » مع بطن الأم ، وهو توحد يتواصل مع الرمز السالف الذكر ، فبمجرد نزول الميت إلى القبر (يجرى عليه ضمة القبر والتحلل وبعد أن جرت مراسم التلقين) يعى أنه مات ، أى تحرر من ربقة الجسد (والكفن) وانطلقت الرؤ يا به من الجزئى والنسبى إلى الكلى والمطلق ، ويتذكر الميت حياته مجردة من الزمان والمكان ، ولكن بكل تفصيلاتها ، ويستخدم الكاتب أسلوب « الاستدعاء » ليربط بين الماضى والحاضر ، بل لتذويب الفرق بين الماضى والحاضر والمستقبل وتكثيف الزمان فى لحظة واحدة ، تنكشف فيها الغطاءات ويرى فيها الميت بنورانية تحرره ، يرى نفسه مذ كان بذرة .

ويربط الكاتب من جديد بين عالمى الخارج (الحياة) والداخل (القبر) من ناحية ، وبين سؤال القاضى للميت (حين كان حياً طفلاً) والخروج من بيت خاله ، وسؤال الملكين له فيها بعد خروجه من دار الدنيا ، وبين تعلمه فى المدرسة وانكشاف الغطاء عن البصيرة فى القبر ، ثم بين قسوة المعلم وعصاه الغليظة وبين نعومة الملكين وحنانهما على الميت فى القبر ، الأمر الذى يفسر فراره من المدرسة الدنيوية فاشلاً فى أن يعرف أو يتعلم ، ويفسر هروبه بحثاً عن حنان والده الذى « يصطدم بصمته الكظيم ، وإصراره الذى لم يتزحزح على ألا يغفر للإبن فشله فى المدرسة » ص ٣٥ ، وفى الوقت نفسه يقترب الخال من الموت وكان مشتاقاً لابن اخته (الميت) ويبحث عنه ليحظى بحنانه . وهو تناقض سببه زيف المشاعر فى الدنيا حيث يحب (الميت) من لا يحبه والعكس صحيح ، فى حين أحب الميت الملكين وتعلم منهما وأحس بسعادة واستقرار روحى لم يستطع أن يصل إليه أو إلى جزء منه فى الدنيا .

وهنا يتعرض الكاتب لعلاقة الميت « بالمرأة » التى لا يستطيع أن يتعامل معها إلا تعاملاً جنسياً ، أو أن يبخسها حقها ، فقد ازور عن ابنة خاله (وهى تحبه) ونال الجميلة الفقيرة ووضع فى رحمها بذرة وتركها (وقد تركت القرية بليل) ثم زواجه ـ رغما عنه ـ من ابنة الأرملة التى اتخذها والده خليلة له . فسادت الكراهية ، أبوه يكرهه ، وابنة خاله ، وزوجهه وهذا ما عرفه عند الموت .

لقد انكشف الغطاء وعرف الفارق بين حد الحب وحد الكراهية ، وذاب هذا الفارق فى كل أشمل ، يأتى منه الملكان ، لتنطلق المعرفة نوراً يضىء ظلام القبر .

ويدور الفصل الثانى ـ كما أسلفنا ـ فى عقل الميت المطلق ، لذلك فهو تكملة حقيقية للفصل الأول ، وليس مرحلة بعده ، والكاتب يوظف لحظة « القبر » فى الاستدعاء ، والربط بين مجموعة من الثنائيات ، مازالت تتكرر فى الفصل الثانى أعنى ثنائيات (الدخول / الظلمة / القيد / الباطن / الأسفل) أمام (الخروج /النور / الحرية / الظاهر / الأعلى) ، ولقد وجدت هذه التقابلات توازيات رمزية عبرت عنها بصورة النور والظلمة التى كثرت أيضا فى هذا الفصل بالضبط كالفصل الأول ، مما يجعل الفصلين فصلاً واحداً على المستوى التقنى ، والتركيبى .

وسوف نرى فى الفصلين التاليين تغيراً فنياً مناسباً ، فقد تغيرت وسائل القص ، بتراجع السرد أمام الحوار ، وقد تناسب السرد مع الوصف ، فى حين يتناسب الحوار مع السؤال والإجابة ، مع المحاكمة والتعليم ، لذلك كان الفصلان الأولان (الموت / القبر) كقصتين قصيرتين ، يستطيع القارىء أن يقف عند أحدهما ككل مكتمل .

ولهذا يأتى الفصلان الثالث والرابع (الملكان / الحساب) كمسرحيتين من الفصل الواحد ، يمكن للقارىء أن يقف عند أحدهما مكتفياً . ولقد ظهر التأثير الدرامى واضحاً فى ندرة السرد والاعتماد على الحوار . وهنا تبدو رغبة عبد الحكيم قاسم فى كسر الشكل التقليدى للرواية ، خاضعاً فى ذلك لطبيعة المعالجة ، بعيداً عن التصورات المسبقة لشكل روايته .

الفصل الثالث ، حوار ثلاثى بين الميت من ناحية وبين ناكر

ونكير ، وهو حوار هادىء ، مجرد ، يبغى كشف الحقيقة ، وتهيئة الميت للحساب ، بعد أن يرى الرؤيا المطلقة .

والمقصود من حوار الملكين مع الميت تعرية أفكارنا عن الأخرة ، ومناقشتها ، إن الكاتب ينزع منا الخوف من المجهول ، بل يناقش المجهول بالمعلوم ، فينفى ماتسورث ويضع ما يعقل . لذلك فالحوار فلسفى بالضرورة ، يؤصل فكرة « سؤال القبر » على أسس معقولة تعطى للآخرة اتصالاً بالدنيا الأولى .

ولقد جعل الكاتب من ناكر ونكير معلمين ، يزيلان ما علق بذهن الميت وعلمه من أقاويل ، لكنه جعل « نكير » أكثر حدة وشراسة فى تعرية الفكر من « ناكر » فأعطى الهجوم لنكير ، وتقليب الأمور لناكر . ومع ذلك ، تورط عبد الحكيم قاسم فى بعض الاستطرادات والمناقشات التى تخرج عن دائرة مقصده مثل حوار ناكر ونكير عن لغة التفاهم ، خاصة ما جاء على لسان نكير إذ يبدو بلا داع ، كقوله فى هذا السياق « ومن حيث إن اللغة تولد أولاً فى الوجدان رؤى معبرة عن رغائب أو مخاوف أو غيرها تنزل إلى الدماغ الحافظة . . . . لهذا كان الحق أن نكون لغة القبر رؤى الوجدان قبل أن تجرب النقص والتشوه . . » ص ٤٦ .

كذلك قد ترفض فكرة العقل الجمعى التى أثارها على لسان نكير حين يقول « والعقل الجمعى كذلك يرد عليه ما يرد على الجماعة من أوقات الانحلال أو عمق القوة والبطش » ص ٤٧ حيث إن فكرة العقل الجمعى مازال مردوداً عليها لأنها تدخل عقول الناس فى عقل مجرد وقالب جاهز يرفضه نكير نفسه بعد عدة صفحات حين يقول : « وتقيم الجماعة مؤسسات المعابد والمدارس وغيرها ، لقسر الجسم والروح وتحويلهما إلى وعاء للمثل والقيم » ص ٥٦ وهذا ما يقوم به العقل الجمعى .

ووضع الكاتب هدف الحوار تحرير الإنسان سواء فى الحياة بالرسالة ص ٥٩ ، وفى الآخرة « أن يستأثر كل ميت بموته » ص ٦١ . ولهذا يحلل الفصل الحكمة من الرسالة والأنبياء ، ويدين تحول الرسالات إلى كلام ثابت على يد الكهنة أو من شابههم - ليمارسوا من خلالها سلطة القهر ضد الإنسان الذى نزلت إليه الشرائع لتعطيه الانعتاق والحرية .

والفصل الرابع « الحساب » مؤسس على لحظة البداية الواردة فى الفصل الثالث (الملكان) إذ عندما قال الميت « إننى أرى الآن » ص ٦٣ كانت إجابة ناكر « تلك هى الكلمة التى ننتظرها لكى نبدأ الحساب » ص ٦٣ ونلاحظ أن لهجة « الإقناع » والتروى هى اللهجة السائدة التى طمأنت الميت وأعطت له الأمان وعدم الخوف من الحساب وترك فى نفسه حب الملكين : القاضيين ، المعلمين ، الرحيمين . فالحوار نموذج لمحاكمة عادلة ، يبصر فيها المسئول من خلال السائل ، حقيقة الحساب الذى لخصه نكير بقوله للميت :

« الميت : **تلك قفزة كبيرة عبر السنين إلى الأمام ، وكان المظنون أننى سأسأل عن كل صغيرة**

نكير : تلك من الأخطاء الشائعة بين أهل الدنيا والواقع أن الحساب وارد على المواقف الكبرى فى حياة الميت .
ما بين تلك المواقف تتكرر أشياء صغيرة يومية غير معبرة » . ص ٦٨ .

ثم خرج الحوار بعد ذلك لمنطقة يدين فيها الخضوع والضعف ، أمام الظالم حتى لو كان الخضوع للمدرسة أو لنظام القرية أو لسلطة الأب ، وهو ظلم يجحف الذات ويلغيها ويجعل صاحبها « عبداً » لنموذج يحتويه ويشكله كيفما يرى ، لا كيفما يكون الاستعداد والملكات مما أدى لضعف « الإنسان/ الميت » عندما كان بالحياة فلم يجد فيه والده « العمدة » خلفاً للرئاسة فكرهه لضعفه ، فتوالت سلسلة الكراهية ؛ كره زوجة أبيه ، وخاله ، وابنة خاله ، ودفعته الكراهية إلى اغتصاب الريفية الساذجة . وأدى الأمر بعد ذلك إلى قهر الزوجة كما قهر الزوج الرجل من قبل .

وقد ركز « عبد الحكيم » على هذا القهر لأنه الحلقة الموصلة بين الموت والميلاد ، وبين الإنسان والطبيعة ، وبين الإنسان والإنسان . كما أنه يكشف عن طريق موضوع ثابت (وجوه القهر) سيطرة القوة على الضعف . وهو بذلك يكشف عن رؤيته الاجتماعية لحساب القبر ولمصير الإنسان الذى لخصه على لسان « ناكر : **يسأل الميت عن الأفعال التى يأتيها بضرورة دوره ، ووضعه الاجتماعى ، حتى مع عدم توافر قصد الإضرار ، إذا كان فى هذه الأفعال خطر على بقاء الآخرين وترقيهم ذلك هو مغزى سؤال القبر . »ص ٨٠ أى فك دائرة الظلم المقفلة .**

وأدت هذه الدائرة إلى قلب الحب نوعاً من العذاب ، فقد تحوّل حب الوالد « الميت » لابنته لعذاب وقيد وقهر ، خوفاً عليها مما رآه فى حياته . وأدى إلى هروبه النفسى إلى جماعات الصوفية ففيها الحرية وفك قيد الثابت والمنصوص .

وحين يعن الميت عن ظنه فى النهاية الجميلة ، وتوقعه

لعذاب القبر ، يعلن أنه لا عذاب ، لأن طريق القبر « هو السكة إلى المعرفة » ص ٨٦ . وعند هذا الحد يعلن المؤلف عن تحول الميت إلى نسيج ضوئى يلتحم مع الأفق المضىء ، ليذهب إلى ما ذهب إليه الملكان إلى عالم يغيبان فى ضوئه الفجرى « كأنهما شعاعان فضيان . » ص ٨٦ .

ونلاحظ فى هذا الفصل الرابع استمرار الصورة المشرفة للملكين ، واستمرار تعبيرات خاصة بالضوء والشعاع والنور ، لتلائم هذا الجو الروحى النوارنى حتى إن العظام قد وصفت بالبياض ، والأفق بالضوء والميت والملكين بالشعاع .

أما فى الفصل الأخير (النشور) فقد تحولت تقنية الحوار (والتقطيع الدرامى) إلى تقنية ساردة ، كما كانت فى الفصلين الأول والثانى . وبعد أن تلاشى صوت المؤلف فى أصوات الحوار ، عاد إلى العلو والظهور مع فصل النشور . لكنه واصل صور الضوء والشمس التى يربط بها بين دلالات الحرية والوعى والخروج ولقد أعطى المؤلف هذا الفصل جرعة كبيرة من الانفعال والتركيز ، والغوص فى التفاصيل التى كشفت عن « حلم الحفيد » بين الغمض والتفتيح ، بين الماضى (الجد/ الجدة/الميت/القبر/الحساب/النشور) وبين الحاضر الزاخم بمراسم الوراثة (الجد/الحفيد) (المعلم/المتعلم) ثم بمراسم الجنازة التى اشتركت فيها القرية كلها ، بالبكاء والنحيب والصراخ والتراتيل والتعديد ، حتى ينتهى الفصل ، بنهاية (رحلة/حلم) الحفيد الذى أسلم عينيه للغمض ، ليعطى روحه فرصة الغوص فى الذات ، والعودة إلى رحلة الكشف الأخروية التى جعلت بصره حديداً ، رأى فيه الآخرة ، أو طرفاً من خبر الآخرة ، أزاح ما فى نفسه من خرافات وأخطاء ، وكشف نفسه ، وتعلم ، ورأى ، ووعى .

لذلك اختص الفصل الخامس بهذا المزيج بين الدنيا والآخرة ، بين حلم الحفيد ، وإحلاله محل الجد فى وظيفته الدنيوية (الحكمة) وبين موت الجد والجدة وبداية رحلة الآخرة . وكلما أفاق الحفيد ، يجد نفسه « لايزال جالساً على ظهر القبر بين الشاهد والصبارة . الشمس تضربه فى يافوخه وعيناه معشيتان ، لكنه شيئاً فشيئاً يرى الأشياء حوله » ص ١٠٨

وهنا يربط المؤلف بمهارة بين الداخل والخارج (الدنيا والآخرة) والبداية (الطفولة) والنهاية (الهرم) ليكشف عن تواصل الأجيال ، وخلود دورة الحياة والموت .

ولقد اعتمد فى هذا الفصل على الآيات القرآنية كثيراً وسرد نص الآيات خاصة سورة يس ، التى ترتبط بمراسم الجنازة والدفن وبدلالة الحماية والأمان فى الدنيا . كما تحمل دلالاتها الرمزية التى أشرنا إليها فى بداية المقال .

وزاد من الوصف بالنور والبياض ، ليبطن هذه المأساوية الظاهرية بجرعة هائلة من التفاؤل والأمان ، حينما نعلم من العلماء ثم من الأدباء طرفاً من خبر الآخرة . وبذلك نلاحظ التلاؤم الفنى الذى اصطنعه عبد الحكيم قاسم بين التقنية والرؤية الجمالية ، وبين السرد والقص ، وبين اللغة والحكى . الأمر الذى أعطى لهذه الرواية مكانة خاصة بين إنتاج المؤلف من ناحية ، وبين جيله المبدع من ناحية أخرى .

(٤) تتمة

والرواية تنتمى إلى شكل خاص من أشكال الرواية الحديثة ، أعنى « المسرواية » وهو نوع من الرواية يستفيد من أسلوب المسرح فى الحوار والتكثيف ، والإقناع ، وهو تلامح حديث أفاد الرواية العربية وغذاها . وقد سبق توفيق الحكيم إلى هذا النوع من الرواية المسرحية ، لكن عبد الحكيم قاسم سخر التقنية الدرامية لخدمة النص الروائى ، على عكس ما صنع الحكيم ، وفى نهاية الأمر فالمقصود من « المسرواية » هو كسر ملل ، ورتابة الحوار الدرامى ، والاستفادة من السرد الروائى أو لغة المؤلف ، فى مساحة أكبر مما يعطيها النص الدرامى ، وبذلك يخرج المؤلف إلى رحابة السرد والوصف ، إلى جانب الحوار . مع ملاحظة توظيف هذه العناصر مجتمعة فى خلق وحدة وتجانس فنيين داخل المسرواية .

ولقد استفاد عبد الحكيم فى تعميق فكره ، وتحليل رؤيته الخاصة بهذه التقنية الدرامية المهمة (الحوار الدرامى) ثم استفاد من السرد والوصف فى رسم ملامح الشخصية والحدث ، فناسبت التقنية رؤيته ولغته ، وخدمته التقنية (الدرامية الروائية) فى نظم النص وتماسك الرؤية .

والرواية من حيث الشكل « مسرواية » لكنها تتبطن برؤية واقعية اجتماعية أعطت للرواية قدرة توثيقية وتسجيلية . أتاحت للمبدع تسجيل ما يحدث فى القرية من مراسم الموت والدفن وطقوسهما ، وأتاحت له نقد وهز هذه المراسم والطقوس وما حولهما من أفكار خرافية لا سند لها من العقل

ونجد أن هذا النقاش قد جرى على لسان ناكر ونكير والميت ، واختفى المبدع بين السطور وترك لنا تجلياته فقط .

وبعد

فرواية « طرف من خبر الآخرة » لعبد الحكيم قاسم ، رواية جديدة من حيث التشكيل والطرح والرؤ ية ، تحتاج لأكثر من منظور ولأكثر من معالجة لأنها تعالج مالم نستطع أن نناقشه ، خوفاً ، أو إيثاراً للسلامة ، هى رواية شجاعة ، تحتاج إلى تأمل ومعاودة .

القاهرة : د. مدحت الجيار

اعتمد المقال على :

عبد الحكيم قاسم ، طرف من خبر الآخرة ، مختارات فصول ، رقم (٢٦) ، الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب أول مارس ١٩٨٦م .

متابعات

هموم الوطن .. وهموم المواطن .. والناس فى كفر عسكر

محمد محمود عبد الرازق

تنقسم هذه الرواية إلى قسمين . أولهما : يحكيه «حسن عوف» (١٨٩٨) وثانيهما : يحكيه ابنه «صالح عوف» (١٩٢٥) . ومن هنا تأتى قيمة العنوان الجانبى : «أولاد عوف» . ويقف الحكى عند عام ١٩٧١ . ويبدو من تخطيط أحمد الشيخ لروايته أنها سوف تتكون من عدة أجزاء ، أو — على الأقل — من جزءين ، كما يتضح حتى الآن . ويمكن القول بأن الجزء الثانى سوف يكون عن : «أولاد شلبى» . أولئك الذين أتوا إلى الكفر يبيعون الملح ورسمال الحمام والثمر المعطن ، ويعيشون تحت «شماريخ» أولاد عوف . ثم أصبحت لهم المكانة المرموقة .

فى حين دارت الدائرة على عائلة أولاد عوف ، فزال عزها ، وانهار مجدها ، وتساقطت أفرع شجرتها القوية فرعا إثر فرع ، حتى غدت منبوذة جرداء إلا من براعم صغيرة ، وفروع يابسة تنذر بالسقوط المحتم ، وأخرى ضعيفة واهنة ترى المستقبل من خلال رؤية مضببة قاتمة . وهذا ما يشعرنا بأن الرواية قد تحولت على لسان راوييْه المتمين إلى أولاد عوف إلى موال معاناة حزين أسيان .. «أيام بنشرب عسل ، وأيام بنشرب خل .. وأيام نبات عا السرير ، وأيام نبات فى الطل» .. يفعم أحيانا بالأمنيات .. «وأنا لو سعدنى زمانى لاسكنك يا مصر .. وابنى جنينة ومن جوه الجنينة قصر» .. ويتحول فى أحيان أخرى إلى تعديد وندب .. «قولوا لابوه مالوش ولد ، قولوا معدلوش سند ، راح الولد ، راح السند ، والدار خراب بعد الولد» .. ولا ينسى الموال الأوقات المفرحة على ندرتها .. «كتبوا كتابك يا نقاوة عينى .. والطشت فضه والمعالق صينى» .. ويظل يدور مع دورة الأيام كساقية تئن .. وهى — أى الرواية — فى نفس الوقت ، قصيدة رثاء طويلة تندب السقوط الحتمى للقائد الغاشم ؛ والضياع والتشتت لمن هم تحت إمرة الموجه الضال .

وإذا كان كل قسم يخرج منه صوت واحد هو صوت صاحب السيرة ؛ فإن هذا الصوت يتفرع — داخل كل قسم — إلى صوتين . فى القسم الأول ينبثق الصوت الأول من الماضى البعيد ، عندما هرب صاحب السيرة وأخوه الأكبر من وجه أبيهما . وينفجر الصوت الثانى من الماضى القريب بعد أن هده الكبر والمرض وقُتل شقيق روحه : ابنه الثانى . ويظل الصوت الأول يتصاعد إلى أعلى ، والصوت الثانى يتجذر إلى أسفل ، وهما يتبادلان المقاطع بانتظام ، حتى يتلاقى الصوتان المتناميان ويمتزجا على أرض واحدة فى صوت زمنى واحد بعد موت الأب . أما فى القسم الثانى فإننا لا نكاد نشعر بالتفرع الصوتى بعد أن ملكنا فى القسم الأول «مفاتيح الرواية» فخفت حدة الدهشة . ربما من أجل ذلك تطول المقاطع وبالتالى يتناقص عددها ، وهى تقدم ترنيمة جديدة على نفس الوتر .

والتسليم .. هو الشعار الذى يرفعه الكاتب لإعادة الأصول إلى ما كانت عليه . فهو الذى ارفع «أولاد شلبى» . وإصرار الراوى الأول على تعليم ابنه الثانى مغزاه واضح . لكنهم يغتالوه عند مدخل القرية بعد تخرجه من الجامعة ! .. من الذى اغتاله ؟ .. الفاعل مجهول . لكنه ظاهر كالشمس ، وربما يتضح أكثر عند ظهور الجزء الثانى عن : أولاد شلبى . لهذا نرى الراوى الثانى يعيش فى خوف من احتمال اغتيال ولده الحاصل على دبلوم التجارة .

إن هؤلاء القتلة هم أنفسهم أولئك الذين لا يريدون لأولاد عوف أن يرفعوا رؤوسهم عاليا كما كانت عالية . وتدخين الحشيش يعد إحدى الوسائل التى يستعين بها الكاتب لإبراز عدم التصالح مع الواقع ؛ ومحاولة الغياب عنه . والمناضل الرئيس ضد المحتل فى هذه الرواية يتعاطى الحشيش أيضا .

وقد شاركه الراوى الأول فى تدخينه .

ولا نحسب أن كاتبنا ــ بتباكى رَاوِيَيْهِ على أولاد «الأصول» فى هذا الزمن «العويل» ــ يدعو إلى عودة الأسر القديمة . فهو يعلم كيف تكونت هذه الأسر فى ظل العصور المملوكية والاستعمار التركى والانجليز . وكيف تكون العائلات الغنية الجديدة من مجموعة من الغوغاء الباحثين عن مصالحهم الشخصية ؛ ومجموعة من محدثى النعمة الجهلاء الذين لا يبالون بالقيم . إن «الأصل» فى هذه الرواية ــ فى اعتقادنا ــ هو الامتداد المتجذر فى التاريخ لشعب عريق يسعى إلى تبوء مكانه ــ مرة أخرى ــ تحت الشمس .

لقد وضع الراوى يده على معنى الأصل أثناء عمله مع «التملية» فى «البرارى» . . «كانت العيشة مرارا والأجرة قرشان . . نظل منذ الفجر نحش بالمناجل أعواد الأرز وكأننا نحش معها أعمارنا . . الناموس يمتص الدم ويسمن ويتكاثر . . وننام فى قاعة معتمة ومشحونة كأنها زريبة مواشى . . ومرة رآنى الخولى أريح ذراعى فضربنى كفا وشتمنى . . قال له أحد أنفار الكفر عن أصلى ، فقال الرجل باستهانة : أصلك فعلك يا روح أمك . . كنت أسمعها للمرة الأولى : أصلك فعلك . . وقال النفر ليبعد عن نفسه شبهة الدفاع عنى : معلوم . . من يومها لم أعول على الأصل أو أحطه فى حسابى . وقلتها لكل من يجهلها : أصلك فعلك . . مادمت أشتغل مع الأنفار فأنا نفر . . (ص ٣٦ ، ٣٧) ، وفى نهاية الرواية ، نرى الراوى الثانى يشك فى هذا الأصل الممتد إلى الحسين بن على : «ربما كنا نسل شياطين ، وحكاية نسل الحسين خدعة اخترعها جدنا الكبير ليدارى بها خفاياه . بنى الجامع والزاوية وانشغل فى أمور الدنيا» (ص ٢٠٠) .

الأصل هو الفعل . . ولعل أعظم فعل وأروعه فى هذه الصورة ؛ هو دفاع عامل التراحيل المعدم عن ابن عين من أعيان قريته . إن هذا التملى الذى لا يملك قوت يومه ، ويسعى مع التراحيل من أجل زاد العام بطوله . يرق قلبه لابن الأعيان الذى يشاركه فى عمله . فلولا الحاجة ما رحل معهم . وهو يعرف معنى أن تكون محتاجا من أجل أن تسد رمقك ومن تعول . ويعرف أن أولاد الأعيان لا يتقنون مثل هذه الأعمال ، لأنهم لم يتمرغوا فى التراب مثلهم . . بل يعرف أنهم يحتقرونها ؛ ويتركونها للأجراء ، ومن ثم تكون بلواه أكبر . . وحاجته ألح . ثم إن هذا المدافع الأصيل يؤمن بالتفرقة بين البشر على أساس من حكاية الأصل هذه ! . . ويعمل لها حسابها ويضعها فى حسبانه . رغم أنه بموقفه هذا كان أكثر أصالة وعراقة من كل المتشبثين بالأصول القائمة على سرابات الثراء والسلطان . لكنه فى النهاية : يخشى بطش المتسلط على رزقه فيرضخ : معلوم .

يقابل الراوى نموذجا آخر من الرجال الشرفاء فى القاهرة . لا يدافع عنه فقط ، وإنما يأخذ بيده على الطريق . تصادف أثناء سيره مرور إحدى المظاهرات فقبضوا عليه . وفى السجن يتعرف على أحد قادة هذه المظاهرات من أولاد البلد . كان يعمل جرسونا ، فوفر له عملا فى نفس المقهى ، وشاركه حجرته : حجرته ضيقة فى بيت قديم قريبا من القلعة ناحية الجبل ، ليس بها غير حصير قديم وبطانية وبعض الأوانى النظيفة . وأعطاه مطواه ليدافع بها عن نفسه من لصوص الناحية . وعندما قتل العسكرى الإنجليزى أرسله إلى الإسكندرية مع خطاب لصديق يختفى عنده بعض الوقت . وعندما عاد وجده قد فتح محل حلوانى بالعتبة : «ضابط انجليزى وقع فى سكتى إياها ولما فتشته وجدت جيبه عمرانا . . » وقد اعتبره مجنونا عندما شاركه فى الدكان بلا مقابل . «وكنا نكسب كثيرا ويعطينى كل ليلة نصف المكسب بعد محاسبة العاملين» (ص ٥٩) . لقد فقد سنده القوى فى بداية الطريق ، فوهبه الله سندا آخرا . ليس هذه المرة من صلب أبيه ، وإنما من صلب الأرض الطيبة التى أنبتت أباه . من الأصل الأصيل خرج إسماعيل ليأخذ بيده على الطريق .

ooo

أما الأب : عبد القادر مصطفى عوف . والد الراوى الأول ، وجد الثانى ؛ فهو البؤرة الأساسية التى تدور حولها وقائع الرواية . كان «قادرا» . . ذا قوة شامخة غاشمة لا ترحم . وكانت قوته تندفع هوجاء لحماية أسرته . ومن خلال معاركه مع السلطة والعزبة المجاورة والأهالى . . هذه المعارك التى ظلت تترى ويتردد صداها ردحا طويلا من الزمن ، اكتسب اسمه مهابته . لا أحد ينسى معركته مع «برابرة السلطة» . جاءوا يطلبون من الكفر أنفارا . وأخذوا نفرا من جماعة عوف . وعندما ذهب لاسترداده انهالت عليه كرابيجهم . لكن «شمروخه» ــ وكأنه عصاة موسى ــ أحالها إلى خيوط عاجزة . ففر الرجال على الجمال ، وما عادوا بعدها لفترة طويلة . وعندما عادوا لم يقتربوا من بوابة أولاد عوف . ثم اندفعت هذه القوة الباطشة تجاه ولديه ، بعد أن طلق أمهما وتزوج امرأة عمهما المتوفى ليضع يده على أرضه . بيد أن المرأة استطاعت أن تقوده إلى غايتها ، فكتب الأرض جميعها باسم ابنها ، وترك ولديه الكبيرين يكدان فيها كالأغراب . فكان أن تآمرا عليه بليل ، وضرباه بشمروخ مماثل للشمروخ الذى دوخ به الناس ؛ وهربا .

من واقعة الضرب هذه تبدأ الرواية . وتبدأ معها رحلة العذاب الطويل سعيا وراء لقمة العيش فى بلاد خلق الله . فى المكان المشرق النظيف الذى اسمه «مصر» خطًّارجالها . «جاور» عبد الحميد «الأزهر» لحفظه القرآن . وعاشا على اقتسام «الجراية» إلى أن استطاع حسن ــ بواسطة الشيخ سعد عوف المقيم بالقاهرة ــ أن يعمل بوابا فخادما لدى احدى الأسر التركية . وعندما شتمته سيدة القصر ، ووصفته بأنه «فلاح خسيس» احتقن دمه ورمى الطربوش ناحيتها رادا وصف «الخسة» إلى كل «صنفها» . ومن هذه النقطة الكامنة فى بداية الرواية . . منذ البداية ، يبدأ التلميح بالهموم الوطنية المتوازية مع الهموم الفردية . وإن كانت مازالت قابعة فى الأعماق لا يدرى عنها الفلاح البسيط شيئا . عندما قالت له إحدى الشغالات أن أصحاب القصر «تراكوه» لم يفهم ما تعنيه : «زهيرة كانت تخدمهم وتشترى الأشياء من السوق ، وتقف تحكى عن البك الكبير والست الكبيرة وتقول إنهم

«تراكوة» وأسألها كيف ! فتضحك وتدخل» (ص ١٤) .

وأثناء عمله فى محل عطارة بالحسين ، يقبض الإنجليز على سعد زغلول ، وتهب المظاهرة هاتفة بحياته وحياة مصر . ويقولون إن الإنجليز قد ضربوا «المجاورين» بالنار عند باب الأزهر . فيخف الراوية – بغية الفرجة لا غير – إلى أرض المعركة . وهناك يجد أخاه مسجى على الأرض .

فلاح لم يكن يعرف شيئا عن هذا العالم الرهيب ، فإذا به ينصهر فى بوتقته مشاركا فعالا دون أن يدرى أو يفهم شيئا . يشارك بغير نية مسبقة وأكيدة فى المشاركة . بغير عزم أو حتى مجرد رغبة فى مواصلة الطريق الذى يبدو له غريبا . بعد استشهاد أخيه . . هذا الجرح الدامى الذى ظل ينزف فى قلبه . وبعد القبض عليه أثناء مرور إحدى المظاهرات ، ظل يؤكد لرفاقه فى السجن أنه لم يكن مشتركا فى المظاهرة رغم أنه يعرف كما أجاب «أن المظاهرات ليست عيبا» . فى البداية ضحكوا ، ثم كادوا أن ينقلبوا عليه ويتهموه بالعمالة . ورغم علاقته الحميمة بالمناضل إسماعيل ، كانت شخصيته مازالت تعكس بشكل غائم ما يدور حوله ؛ من خلال القلق والاضطراب وسط متاهات الانفعالات الشخصية والحيرة المصيرية وأحداث الصدفة .

وعندما قتل الانجليزى لم يكن قد دار بخلده أن يقتله . ويتتبع المؤلف نمو الفكرة فى ذهنه خطوة خطوة ؛ بدقة إبداعية توائم تمام المواءمة طبيعة الشخصية المطحونة المسالمة التى فقدت سندها القوى فى بداية الطريق .

كان هذا هو النداء الذى وضعه فى قلب المعركة . . النداء الذى كان لابد أن يتوارد إلى الخاطر منذ أول وهلة . الدنيا ليل . . والسكة مقطوعة . . وجندى إنجليزى . . وسكران . مهما يكن سكرانا ، فهو فى حالة إفاقته لا يرحم . قد يكون بائسا مثله . . قد يكون غازيا مغلوبا على أمره ، لكنه فى المظاهرات يصوب بندقيته إلى صدر أخيه . لكنها أفكار تبدو أكبر من أن يستوعبها هذا النموذج الطيب المسالم الذى يتجنب المشاكل .

إذا كان يتجنب المشاكل فكيف فكر فى التآمر على أبيه ؟ . فى رأيى أن المفكر والمخطط الفعلى والمنفذ الرئيسى هو أخوه عبد الحميد . أما هو فلم يكن أكثر من شريك ثانوى طبقاً لخطة رسمت من قبل غيره ، وحُدِّدَ له فيها دوره الذى لا يتعداه . وحتى هذا الدور لم يؤده كما يجب . فأثناء مشاركته فى التنفيذ هوى بشمروخه – فى لحظات الانفعال القهوى المتولد من الخوف أساسا – على رأس أخيه لا أبيه . وكذلك كان شأنه أثناء مهاجمة المعسكر الإنجليزى . فقد كان إسماعيل هو المخطط والمنفذ الرئيسى . أما دوره فقد حدده له إسماعيل وأوصاه ألا يتعداه .

إنه – رغما عنه – لم يؤد دوره مع أخيه كما يجب . أما هنا فإن الصدفة تتدخل لحمايته من المواجهة . فلا يظهر جندى الحراسة . كما توفر له الصدفة الأمان أثناء هربه .

***

عندما تذكر مطواه ؛ تذكر فى التو أخاه . كيف تأتى له أن ينساه فى هذه اللحظة بالذات ؟! . . ألا يذكره وجه القاتل بلحظة وقوع الجريمة ؟ . . إننا نفسر ذلك بأنه كان مشغولا بأمنه الخاص . . بحماية نفسه حتى لا تتكرر المأساة مرة أخرى . لكن صوت عبد الحميد يوقظه . فإن كان عليه أن يحرص على أمن نفسه ، فإن عليه – ربما لنفس السبب – أن يحرص على أخذ ثأره .

حتى فى اللحظة الحاسمة كاد أن يتراجع . إن كثيرا من الرغبات والدوافع والميول التى تنشأ مع الطفولة ، إنما تتغير أو تختفى أو تتخذ سبلا أخرى تحت تأثير عدد من الضغوط الاجتماعية المختلفة . فعملية النمو – كما يقول ريتشاردز – وظهور اتجاهات جديدة ناضجة ، وازدياد المعرفة الإنسانية ، والسيطرة على العالم ، وإدراك قوانينه تحت تأثير العادة والمعتقدات والرأى العام ، وعوامل الحث المختلفة ، إنما تستطيع أن تحدث تغييرات جذرية بالغة الخطورة فى حياة الإنسان . ففى كل مرحلة من مراحل التغير العجيب ، تتخذ الدوافع والرغبات والميول لدى الفرد الواحد شكلا جديدا ، أو بمعنى آخر درجة من درجات « الاتساق » . غير أن هذا الاتساق ليس كاملا تماما . فكثيرا ما نجد دافعا معينا ، أ. مجموعة من الدوافع ، تتداخل بشكل أو بآخر أو تتصارع مع غيرها من الدوافع(١) ، ولقد كان يكمن فى داخل هذا المرتعب دوما ، رجل جسور ، لا يقل جسارة عن أبيه وأخيه ،لكن أباه كتم أنفاسه ، وأطفأ لهيب النار المقدسة فى نفسه ، أو – على حد تعبيره – قطع عرق صباه .

يكشف المؤلف عن هذا الجسور الراقد بداخله ؛ أثنا زيارته لمولد السيد البدوى . قبل هذه الزيارة تحدث أحداث مريرة – فبعد استشهاد أخيه جاءه أبوه . حاول الفرار لكنه وجده يبكى فعاد معه إلى القرية مغصوبا مغلوبا . فى القرية أجبره على الزواج من صالحة – أم ولده صالح – ابنة زوجته حتى تظل الأرض كلها فى حوزته كما رسمت زوجته وخططت . لكن الراوى لم يكن « يطيقها » . وقد خفف برهومة عنه أحزانه بطفولته البريئة وتعلقه به . يأخذه الراوى معه ذات يوم إلى مولد السيد البدوى لتقابل الشخصية الثالثة التى نراها تشع نورا فى طريق الراوى المظلم . الشخصية الأولى تمثلت فى التملى المعدم . والثانية فى المناضل القاهرى . والثالثة فى ملك الملوك الذى يمتلىء فحولة ، لكن فحولته لا تتحول إلى قوة هوجاء باطشة ، وإنما تسيل عذوبة ورقة ، وحدبا وتشجيعا للشباب . ماذا لو كان أبوه مثله . . يحنو عليه ويرعاه ويُعجب به عندما يراه عفيا ؟ . .

تذكرنى هذه اللقطة بلقطة أخرى أبدعها المرحوم ضياء الشرقاوى فى قصته الرائدة : « الصوت » . لقد أراد ضياء أن يصور العنفوان والقوة والفحولة التواقة إلى استعادة الجنة المفقودة وقد أثقلت كاهلها القوى المناوئة فنسلت همومها فى رقصة وأراد أحمد الشيخ أن يصور العنفوان والقوة والفحولة الخامدة تحت ثقل الظروف الضاغطة المجهضة لتطلعاتها ، فجاء التعبير فى كلتا الصورتين مشبعا بالحيوية والحياة ؛ داخل الإطار الفلكلورى عند أحمد الشيخ ، وداخل الإطار الأسطورى عند

فقيدنا الراحل (٢) .

ويتابع أحمد الشيخ رسم الصورة الفلكلورية ليقفز الأسد الرابض فى جوف الراوى إلى ذراعه

المسألة الوطنية مازالت تدور فى الرحى الفردية . . فى الثأر الشخصى ؛ لا التحرر الوطنى . ولأنه كان يعتقد بأن إحساساته هى إحساسات شخصية محصنة لا تهم غيره ؛ حاول خداع إسماعيل عندما سأله عن سر الدم فوق جلبابه ـ لكن إسماعيل كشف الأمر كلَّه وكأنه يقع أمامه : « تقصد إنجليزى ؟ . . وفيها إيه ؟ . . دامات . . . ولا يهمك كلب وراح . . فتشته ؟ » . .
ويبدو أن عملية تفتيش المحتل كانت عملية مفترضة ، إذ أنها ـ ولابد ـ كانت تمثل الدخل الأكبر الذى يمكن المناضلين من مواصلة مسيرتهم وسط جو العداء المحيط بهم من المحتل والسلطة الوطنية . وقد رأينا كيف وقع إسماعيل ذات مرة على كنز ثمين . ويهرب إسماعيل الراوى عند صديق له بالاسكندرية . وهناك يجد نفسه فى مواجهة مناضل آخر دون أن يدرى فى بداية الأمر . ويستضيفه الصديق السكندرى ثم يساعده فى العمل بمصنع الزجاج ، ويحدثه عن البلد والكلاب . ويحس الراوى قباله وكأنه يتلقى دروسه الأولى فى الوطنية : « يتكلم عن بلدنا . . فى البدء كنت أحسب أن بلدنا هى الكفر . . خارج الكفر لم يكن يخصنا فى شىء . . فرحت لما ضربنا رجال العزبة . . فرحت واعتبرت أن بلدنا كسبت المعركة . . بلدنا . . أحسست أنها كبيرة كما قال إسماعيل . . كبيرة وفسيحة ومطوطة ولى فيها أصحاب . . إسماعيل فى مصر وعبد الكريم فى الإسكندرية . . » (ص ٥٤) . وإن هى إلا أيام قلائل حتى يتم القبض على عبد الكريم . . « كنت طالعا على السلم فوجدت عبد الكريم وسط البوليس . . خفت . . رفع حاجبه وكأنه يأمرنى بمتابعة الصعود دون أن أبين أننى أعرفه . . ظللت أطلع وعبد الكريم يهبط السلم مع العساكر . . » (ص ٥٥)

رغم مشاركته فى مهاجمة « الكامب » ظلت رؤيته غير محددة المعالم . إذ أن همومه الفردية المتلاحقة طحنته طحنا ، فيما استطاع أن يجلس وحده ـ رغم كثرة جلوسه وحيدا ـ ليتأمل ما يحدث على الساحة الوطنية . لم يتنبه إلى حقيقة الواقع برؤية أكثر تحديدا إلا عندما كبر ابنه الثانى ودخل الجامعة وسأله عما حدث لعمه عبد الحميد . « ظل يسألنى عن كل التفاصيل فأحكى قال كلاما لم أسمعه أبدا » فى الكفر قالوا : ربنا اختاره . . . قسمته . . ولكن أجل كتاب . وأشياء أخرى تجعل اللهيب يخبو . . أما أنت ياسيد فقد جعلته يتأجج ، قال سيد : ضحى من أجل بلده . . أحسست الزهو والرغبة فى الفخر بما كان . . قال سيد : أخذت بثأره . . أبدا ياسيد . . ما قال لى أحدهم هذا . . أخفيت الأمر وكأنه عورة . . . لم أفتح قلبى فى هذا الموضوع لغيرك بعد إسماعيل . . ياحسرتى على الأيام التى عشتها مرعوبا وخائفا أتخفى . . لو كنت أعرف ما عرفته اليوم ما كنت كففت عن الفعل والحركة « ولأول مرة أحس معنى البلد والدفاع والحماس بعد أن شاب العمر والقلب أيضا . . « أنت جئت ياسيد تعرفنى بما كنت أجهله . . صحيح كنت أعرف أنهم جاءوا من بلادهم وعاشوا هنا يأكلون خبزنا . . لكننى كنت أحسبهم كجماعة شلبى . . ما كنت أعرف كل ما تقوله ياسيد . إن قتلهم رجولة وأن دم عبد الحميد لم يضع أبدا . . لو عاد الزمن . . هل يعود ؟ . . » (ص ٢٣) .

لا شك أن هذه الفقرة مبالغ فيها فالراوى كان قد عرف معنى البلد من المناضل الاسكندرانى ، وعرف أن قتل المحتل رجولة من المناضل القاهرى . وهو نفسه قد أحس بعد قتله للجندى المحتل بأن دمه « زفر ونجس » وهى عبارة تنم عن الحقد الدفين تجاه الأعداء الذين يهاجمون القوى الآمنة

وإذا كان قد فهم الآن بحديثه مع ولده معنى البلد ومعنى قتل المحتل ، فلماذا أخفى عنه واقعة قتله للإنجليزى « وكأنه عورة » ؟ لا يوجد مبرر لذلك سوى أن تقديم الوقائع وتأخيرها حسب ما اقتضاه التصميم الروائى تبعا للتفرع الصوتى قد جعل الأمور تلتبس على المؤلف أحيانا ، فلا يعرف عن أى مرحلة من حياة الشخصية يتحدث وقد لاحظنا هذا الالتباس فى مكان آخر وبشكل آخر فى القسم الثانى الذى يرويه صالح . يتحدث الراوى مع أبيه عن أخيه بعد أن تخرج من الجامعة وأصبح موظفا مرموقا فى أعين أهالى الكفر . وفى ثنايا الحديث تأتى هذه الفقرة : « قالت امرأته الجديدة إنه لا يهتم بهم كما كان يفعل ، لأنه لم يعد يدفع لهم شيئا » (١٩٩) . ويشعر القارىء فى التو بكذب هذا الادعاء ، ويهدمه من أساسه ، لأن الأب كان قد طلق « امرأته الجديدة » ـ المرأة الثالثة فى حياته ـ و« سيد » مازال صبيا صغيرا خوفا عليه منها ، بعد أن ضربته فى الشارع « بالمداس » فوق رأسه ودست « بوزه فى فم الولد » (ص ١١٧) . وهى واقعة لم ينسها القارىء المشارك ، ولا نعرف كيف نسيها من أبدعها ! . . لمثل هذه الهنات الصغيرة كان « شاتو بريان » و « دى مستر » يعيد ان كتابة الرواية للمرة الثانية .

ولا يدخل تحت هذا اللبس ، الأختلاف فع رواية الواقعة الواحدة بين الراويين . إذ أن الشهود أنفسهم تختلف رؤيتهم لما شاهدوه . وينتج ذلك من أن التأثير المباشر السريع الذى يحدثه المؤثر على شبكية العين ليس هو كل مانراه . إذ تبقى الاستجابة المعقدة التى تنشأ عن الاستيعاب ، والتصور الناجم عن تداخل عدد من الأبنية الفكرية التى تخلفت عن تجارب ماضية ، والتى أثارها المؤثر الجديد . ودرجة التقارب بين أول انطباع على الشبكية ؛ وبين آخر جهد مبذول لالتقاط المحتوى بكامله تختلف من شخص لآخر ؛ بحكم اختلاف كل شخص عن الآخر . لهذا لم نعول كثيرا على الاختلاف بين الراويين فى رواية بعض الوقائع ؛ وخاصة عند وصف وجه « سيد » بعد اغتياله . وبالأخص تلك البسمة التى كانت ترف على قسماته . إذ يجب أن نضع فى اعتبارنا كذلك أن صالحا كان شاهد عيان . أما حسن فيروى عن صالح . وربما روى له صالح غير ما رآه لسبب ما ؛ كالتسرية عنه . وربما نتجت رؤية الرجل من تهيئواته بعد فقد ابنه .

**

أيا كان الأمر فإن هذه الفقرة المبالغة لم تنـل لحسن الحظ من القيمـة البنـائيـة للشخصية . فالذى لا شك فيه أن مناقشة الراوى مع ابنه قد امدته بطاقة تنـويرية جديدة ، وإن يكن لغير الأسباب المذكورة بتفاصيلها . أما هذه الأسباب فقد استطاع الـوعى ـــ بعـد الانتهـاء من القسم الأول بأكمله ـــ أن يزحزحها إلى الخلف كثيرا .

وقد توقف نشاط الراوى الوطنى بعد سجن سنـده الثانى : « إسمـاعيل » . وزواجـه الثانى من شوق ـ أم سيد ـ وسطو أبيها على نصيب اسمـاعيل فى الـدكان وتبـديـده ، وعدم استطاعتـه توكيـل محام للدفـاع عن اسماعيل ، وطلاقه لشوق ، وغلق الدكان بأمر النيابة ، وتركه للقاهرة ، واستقراره فى المحلة الكبرى بعد علمه بأن مصنعهـا بحاجة إلى عمال يقوم بتدريبهم وتشغيلهم فى كافة الأعمال . وهى إشارة لها مغزاها لمجهودات طلعت حرب الاقتصادية ـ وإن لم يـرد ذكـره بحكم المستـوى الفكـرى للشخصيـة ـ ودوره الذى لا ينكـر فى بناء الاقتصاد الوطنى فى هذه المرحلة . ويـأتى عدوان ١٩٥٦ وتعقبه نكسة ١٩٦٧ ، فلا يتركان فى قلب الـرجل صـدى كالصـدى الذى تركتـه مشاركتـه الفعالـة فى مقاومـة الاحتـلال الانجليـزى . لقـد كـان أكـثر وعيـا ، ولقد تحـدث عن الموت والحـرب بحماس شديد . لكنها كانت مجرد أفكـار وعواطف لا يحركها الفعل .

إن هـذه الشخصيـة رغم سلبيتهـا . . رغم أنها لم تكن تشارك فى الفعل إلا عندما تضعها الأقدار فى مواجهته ، كـانت بكل الطواف الذى أضناها ، والبلاء الذى حل بهـا ، والعقبات اغلى اعتـرضت طريقهـا وأثقلت كاهلها . والعذاب الذى عانته . . كـانت مشبعة بـالحياة . . الحيـاة الطاهـرة النظيفة الشريفة . إنها بصقة على وجه كل الطغاه والمتجبـرين والأشرار المـدمرين ، والذئاب التى تقتل وتسرق وتعهر فى الليل والنهـار ، والغيـلان التى يـأكـل بعضهـا بعضـا . . إن هـذه الشخصيـة السلبيـة المنهارة . . بكل نواياهـا الطيبـة هى وليدة عصر الكاتب وإذا كـان الحظ الوطنى قـد توارى تحت زحمة الهموم الفردية ، فقد ظل لهذه الهموم الفردية رمزها المعلـى فى الأيام التى « لا تعيش فيها الوطنية إلا تحت الثياب القذرة » على رأى لبلزاك فى رواية « قسيس القرية » . إنى أشعر بأن كفـر عسكر هى « مـصـر » . وأن أولاد عـوف . . « الأصيل » هم أبناء عصر . إننا يجب أن ننظر إلى الروايـة هذه النـظرة الكنائيـة ، لنستمتع بقيمتها الفكـرية ، كـما استمتعنا بقيمتها التصويرية .

القاهرة : محمد محمود عبد الرازق

---

(١) النقد النفسى عند ا . ا ريتشاردز ـــ الدكتور فايز اسكندر ـــ مكتبة الأنجلو المصرية ص ٤٢ .

(٢) الحديقة ـــ روايات الهلال ـــ ابريل ١٩٧٦ ص ٧٦ ، ٧٧ .

● قضيـة

قضية السرقات الأدبية.. مرة أخرى

محمد قطب

السـرقات الأدبيـة مـوضـوع أدبي مثـير ، بمـا يكتنفـه من مـلابسات تـدور حول النص الأدبي ، صيـاغة ، وتـرتيبـا ، ومنهجا . وهى بهذا المفهوم تصبح ذات طبيعة شائكة ، وهى كذلك منذ أن أثير ما أثير من اتهامات حول الشاعر الكبير أبي الطيب المتنبى ، أو ما أثير حول شعر الشاعرين الطائيين أبي تمام والبحترى ، وما ألف حـولها من كتب ومـوازنات ، وكـذلك ما حدث لأبي العلاء المعرى . . شاعر المعرة الكبيره .

ودار النقـد الأدبي حول محـاور محددة ، منهـا التشـابـه فى الفكرة ، والتوارد فى الخواطر لظروف متشابهـة ، أو صياغـة جديدة لفكرة قديمة ، فالمعول هنا للفظ وليس للفكرة ، كما يرى الجاحظ . . من أن الأفكار مطروحة فى الطريق يعرفها العربى والعجمى والمعول فى اللفظ ، وحسن اختياره وجمـال صنعته وسبكه . ولقد فرق النقاد العرب القدماء بين السرقة ، والتى هى انتهاب لإبداع شاعر آخر بلفظه ونصه ، وعبارته ومن ثم فكرته ، وبين شعر المعارضة ، وهو شعر كان يعتمد فى المقام الأول على مخالفة لقصيدة مشهـورة . ومعارضـة لها ويقتضى المقـام الإفادة من بعض الجمـل ، والعبارات ، حتى تصبـح الردود الشعرية ذات مجال مؤثـر ومخالف للفكـرة ، وبطبيعـة الحال تتشابه البحور والقوافى فى مثل هذه الأعمال .

وبرزت مصطلحات نقدية أفرزها موضوع السـرقة الأدبية ، كمحـاولـة لتـأصيـل الأصيـل ، ومحـو الـزائف ، ومن هـذه المصطلحات . مصطلح التأثر والتأثير وربما جاء هذا المصطلح مبكراً فى كتب الموازنات الأدبية التى دارت حول البحترى وأبي تمام ، ومجال التأثير والتأثر بينهما ، خاصة وأن البحترى يعتبر تلميذاً لأبي تمام وكان راوية له قبل أن يستوى عوده وعمـوده الشعرى . وكانوا يبحثون عن تشـابهات ــ ولـو ضئيلة حول ألفاظ أوصور شعرية . وكانوا يقيمون مأتما شعريا إذا ما وقفوا على شىء ولو بسيط يشتم منه رائحة تأثرية تقترب من النقل . . ترى ماذا كانوا يفعلون لو ووجهوا بسرقة نص أدبي بحذافيره منذ البداية إلى النهاية !!

وأبرزت الدراسات حول السرقة الأدبية مصطلحاً نقديا هو الاقتباس وكذلك مصطلح التضمين . . وأخرجوا كل هذه المصطلحات من باب السرقة الأدبية . . وظل لمصطلح السرقة الأدبية ثقله ، وجهامته ، وإدانته العالقة على رؤس الأشهاد .

وأصبحت بعد مرور الأيام والسنين ظاهرة السرقة الأدبيـة تواجه بالصمت إلا قليلا ، لأنها تعنى افتقاد الأمانة والصدق الشعـورى فى مجالى الإبـداع والدرس الأدبي . ويـظل الأمـر سرقة ، وإن جـاء أدب السارق أكـثر جودة وأنـاقة من أدب المسروق .

وعـلى صفحات مجلة القصـة أثيرت قضيـة سـرقـة قصـة قصيرة ، وضمها إلى مجموعة قصصيـة قام بـإخراجهـا كاتب شاب !! وشك الناقد فى أنه قرأها . وظل الأمر مطروحاً على أنه شك . . دون أن يبت فى القضية . . وهكذا وغيـره كثير يوضح كيف أن الأعمال الأدبية كلأ مستباح بلا راع يحميه ، أو قـاض يقتص لصاحبـه ، أو سجان يسجن العمـل المسروق ويحجبه عن التداول ، وإلى أن يحدث ذلك ، ستـظل الأمور تجرى حسب المصادفة البحتة ، كما حدث لى وأنا أطالع مجلة إبداع .

فى مجلة «إبداع» القاهرية ، والتى يرأس تحريـرها الأستـاذ الدكتور عبد القادر القط حدثت جريمة بشعة ، اغتيال نص أدبي

بكل ما يحمله الاغتيال من معنى مقزز ومنفر ، ولو كان ذلك الاغتيال على مستوى الجريمة البشرية لأحيلت أوراق القاتل إلى المفتى ، ولكن فى قضيتنا هذه ، فإننا لا نعلم إلى من ستحال أوراق القضية .

صدر عدد إبداع ـ موضوع القضية ـ فى أغسطس ١٩٨٥ ، وهو العدد الثامن من السنة الثالثة ، وهو عدد حافل بموضوعات متعددة وكان للقصة القصيرة نصيب كبير فيه . وأنا أعرف الأسماء التى وردت قصصها بالعدد ، كأمين ريان ، وعبد الله خيرت ، وخليل كلفت وأنسية أبو النصر ، وغيرهم ووقفت عند اسم حسونة المصباحى . واسترعى انتباهى هذا الإسم ، فبدأت أعاود إطلالتى على بعض أعداد «إبداع» فوجدت اسم حسونة المصباحى مطروحاً بشكل إلحاحى ، فأيقنت أنه ـ بعد فرزه ووقوعه تحت عين الدكتور القط ، يستحق هذه الإشادة المستمرة . ومن ثم كان شغفى لقراءة القصة التى كتبها .

وقع بصرى على العنوان . فأثار غيظاً حانقا ، كان العنوان باسم (باد فيسينج) وفى الهامش تعرفت على معناها لغة ، ومكاناً فهى بالألمانية تعنى الحمام ووردت هكذا دون ضبط ، مما يثير فى ذهن المرء طائر الحمام الجميل . . ولكن الهامش يصفها فيقول بأنها قرية صغيرة على حدود ألمانيا مع النمسا وهى مشهورة فى أنحاء ألمانيا بحماماتها المفيدة للروماتيزم . . فرجحت أنه يقصد بالكلمة (حَمّام) . أعزك الله ، أى المسابح التى تمتلىء بالمياه المعدنية . ولم أكن أعلم أن هذا العنوان مفتعل ومدخول على النص . وحاولت أن أتعرف على جنسية الكاتب فعجزت إلى أن واتتنى فرصة فعلمت أنه ـ وأنا أقرأ عن الأدب التونسى ـ أحد كتاب القصة فى تونس .

ومضيت أقرأ النص ـ وكلما مضيت أحسست بجو يختلف تماما عن الجو الذى يمكن أن تثيره فيك قصة يكتبها عربى ، وإن شرّق أو غرّب فسيظل للجو العام إرهاصاته الراشحة عبر النص ودون أن يدرى كاتبه .

وظل شىء ما مبهما عالقاً فى ذهنى يوحى بأن طريقة المعالجة ، والأسماء الأدبية المبثوثة ، كبودلير ، أو الأعمال الأدبية التى تتناول الحروب . . لا تشير إلى عمق ما بقدر ما توضع للايهام فهى قصة تتناول ضيق كاتب روائى . . حين يواجه بأن روايته عصية عليه . . فضلا عن أنها تبتعد قليلا عن تقاليد الكتابة العربية فى القصة القصيرة ، وقرأتها ، وأعترف أننى أعجبت بها وأثارت فى داخل أحاسيس مختلطة . واندهشت لقدرة الكاتب على القبض على الشخصية وعلى سحر اللغة وجمال التصوير . . ولم أكن أعلم فى ذلك الحين أننى معجب بكاتب آخر ، ليس هو بالتحديد حسونة المصباحى الذى وضع اسمه على القصة بطريقة القطع واللصْق .

وظل الأمر كامنا إلى أن وقع فى يدى ملحق الأربعاء وهو ملحق تصدره جريدة المدينة أسبوعيا والملحق يحرص غالبا على نشر قصة مترجمة . ومضيت أقلب صفحات العدد . . عدد الأربعاء ، رقم ١٣٤ ، ٤٠٦/٢/٩ هـ ص٣٤ ، ٣٥ . . . فوقف البصر حاداً ، وعصى الجفنان أمرى فلم ينطبقا وأخذنى لهاث من يعثر على شىء افتقده ، وظل حرصه على العثور عليه بؤرقه .

وأتيت بمجلة إبداع ، وبملحق الأربعاء ، وتيقن لى أن الأمر أبشع مما كان يدور فى خلدى ، إننى أمام سرقة أدبية كاملة الأركان وتوفر نية السرقة موجود ، واحتوانى ألم شديد ، واعتصرنى حزن أن يقدم على هذه الفعلة الشنعاء كاتب عربى ، ولكننى لما تمعنت فى الأمر بدا لى أن الأمر ليس غريبا فى زمن افتقد الصدق ، والطهارة ؛ وحرارة الانتماء ، والتمسك بمكارم الأخلاق ، . . أو بأخلاق المهنة كما يقولون . . على الأقل . . وترحمت على زمان . كان عنوانه الصدق ، وورد على ذهنى الصمت المطبق الذى ارتضاه عبد الرحمن شكرى بعداً عن المهازل وضيقاً بنزوات الأصدقاء . . ذلك أن عبد الرحمن شكرى كان قد كتب مقالاً ينبه فيه صديقه المازنى إلى أنه تأثر بالأدب الإنجليزى ، بل إنه اقتطع بعض الصفحات وضمها إلى روايته (ابراهيم الكاتب) . . وكان فى المازنى فى حدة ، فانهال واتهمه بأسوأ التهم ولقبه بصنم الأعاجيب . . وأخذ عبد الرحمن شكرى طعنته من صديقه ومضى منزويا حتى أخذه النسيان . . وحتى لا تأخذ حسونة المصباحى الحدة فإننى سأعرض الأمر بحيدة تامة ولو أن الأمر لا يحتاج إلى ذلك . فمن السطر الأول تنكشف الجريمة وتتحقق الإدانة :

وضع حسونة المصباحى اسمه على القصة . . مع أن صاحبة القصة بريطانية واسمها كلارا آن بو

● غيّر العنوان إلى (باد فيسينج) وعنوان القصة الأساسى (الرواية الضائعة)

* غيرّ فى بعض السرد ليوحى ، أنه ينتمى إلى بلد عربى شديد الحرارة فيقول (تذكر أن درجة الحرارة فى بلاده لابد أن تكون قد جاوزت الثلاثين ، وأن جيوشاً من الذباب والناموس قد تكون قد داهمت مدينته وبدأت تقض مضاجع الناس) . وفى القصة الرئيسية تقول الكاتبة البريطانية كلارا . (تذكر أن درجة الحرارة فى اسكتلندة لا ترتفع فى منتصف الصيف أكثر

من عشرين درجة ، ولوقت قصير راح يواسى نفسه بتلك الصورة الحالمة لجزيرة استوائية) .

ولم يكتف حسونة المصباحى بقلب العبارة ، وسرقة الفكرة ، بل أدان فى محاولته للتموية بلدته ووصمها بالقذارة والتخلف .

● يقول المصباحى (دخلت صديقته تحمل فطور الصباح) . على حين تقول كلارا (دخلت رفيقة دربه الطويل) والمعنى مختلف تماما .

● وانظر كيف وصل الأمر بالمصباحى وهو يصر على خلق جو عربى ، ولو بالتداعى ليقلب الموضوع ويغير المعنى .

يقول المصباحى وهو يتحدث عن طفولة البطل بالاستدعاء (لم يشأ أن يحدثها عن طفولته القاسية عندما كان يقطع عشرة كيلو مترات فى اليوم بين المدرسة والبيت وكيف أنه مدة أشهر الشتاء الطويلة كان يسير منكمشا فى برنسه الرث فى العواصف والأمطار وأحيانا كان يتمزق الحذاء أو يثقب من تحت فيضطر أن يمشى حافيا فى البرك الباردة) .

وتقول كلارا (لم يشأ أن يعيد ذكريات طفولة قاسية عندما كان يقطع عشرات الأميال يوميا بين الثلوج والبرد والرياح القارسة البرودة بين مدرسته والبيت ، وكيف أن أشهر الشتاء الطويلة فى اسكتلندا أطول بكثير من الجنوب فى انكلترا تقريبا)

ولاحظ كلمة يحدثها فى فقرة المصباحى ، فهى صديقة ولا داعى لسرد ما لاتعرفه أما فى فقرة كلارا ، فهى رفيقة الدرب وتعرف كل شىء عنه .

● اختصار الحوار وخاصة فيما يتصل بالوصف

● إصرار المصباحى على أن يلصق بالكاتب صفات عربية ، لينقل الجو إلى البيئة العربية يقول (حلم مثلا أنه يجلد بالسوط ، وأنه شل فجأة ولم يعد قادراً على الحركة وأن بعض الصعاليك كانوا يحاولون شنقه فى زيتونة الجمل قرب مسجد القرية وحين استيقظ كانت الآلام قد خفت إلى حد ما وأتته صديقته بكوب من الشاى فيه قطعة من الليمون) .

وتقول كلارا صاحبة القصة (حلم مثلا أنه يجلد بالسوط ، وأنه أصيب بالشلل فجأة ولم يعد قادراً على الحركة والحراك وأن بعض الأشخاص المجهولين لذاكرته يحاولون شنقه وحين استيقظ كانت الآلام قد خفت وقدمت له (جولى) حبيبته ورفيقة دربه كوبا من الشاى فيه قطعة من الليمون) .

ولعلك تلاحظ كلمة زيتونة الجمل ، مسجد القرية ، وصديقته ، لتدرك محاولة المصباحى فى طمس بعض معالم الشخصية الرئيسية ، شخصية الكاتب الروائى بطل القصة .

● تغيير الصورة التعبيرية الجميلة وقلبها بصورة أخرى لا تتلاءم مع مشاعر بطل القصة .

يقول المصباحى (ثم فجأة صرخت وفى وجهها فرح كأنه خيوط النور عند الغروب) وتقول كلارا (ثم فجأة صاحت كطفل انقطع الحليب من ثدى مرضعته . .) .

● يقول المصباحى فى حوار بين البطل وصديقته وهما يزمعان قضاء رحلة . .

- عمتى ألكسا ستذهب غداً إلى فيسنج .
- فيسنج ؟!
- ألم أحدثك عنها ، إنها قرية جميلة على بعد مائتى كيلو متر فقط من ميونخ وهى تقع على ضفاف نهر (آلان) الذى يفصل بين ألمانيا والنمسا)

وتقول كلارا

- عندى فكرة .
- ما هى ؟
- سأذهب إلى منزل جدتى (مورين) الكبير ، يوجد فيه حمامات سونا ، وبخار) .

وطوال الساعتين والنصف التى يحتاجها القطار لقطع المسافة من بلدته الواقعة فى أقصى شمال شرق اسكتلندا إلى تلك المدينة الصغيرة التى تعيش فيها الجدة (مورين) لقد غير المصباحى المكان فنقله من اسكتلندا إلى ألمانيا . وغير الاسم ، والصفة فأصبحت الجدة مورين ، العمة إلكسا .

● ثم غير السرد القصصى بعد ذلك ، فالبطل يتضايق من ملاحظة جولى المستمرة وجولى رفيقة العمر فهى (تحبه بلا شك ولكنها لا تعرف البهجة والسعادة ، حين يركن إلى نفسه ، وإلى صمته) .

ولكن المصباحى قلب الوصف السردى تماماً وجعله خليطا بين ملامح الجدة كما وردت بالقصة الأصلية ، وعلاقته بجولى (أو صديقته) ، وجعل هذا الخليط وصفا للعمة إلكسا وهى تصاحبه بالقطار . وعكس الوضع تماما .

● وسأكتفى بنقل فقرة كاملة ليدرك القارىء مدى التحريف الذى يلجأ إليه والإصرار المتقطع النظير للإيهام بأن بطله عربى ، وأنه يحمل هموماً عربية ، وأنه وهو يقضى الرحلة يحمل همه معه ، وهو بذلك يغير من تكوينات البطل الرئيسية . يقول المصباحى [فى الصباح وبعد الحمام الأول سرى فى كامل جسده إرتخاء لذيذ وشعر أن الألم خف قليلا

الرواية.. الضائعة

قصة اسكتلندية

بقلم البريطانية : كلارا . ان . بو .

ترجمة واعداد : مروان ناصر

« حلبة الحياة ... مساحة كبيرة مليئة بالناس من كل الاجناس والالوان والمشارب والاهواء .. بعضهم متطور .. مرئى واضح للعيان .. والآخر مغمور .. من الضغوط والهموم .. كانهم غير مرئيين ..



بين الخامسة والسادسة صباحا احس بألم حاد ف مؤخرة .. ظهره .. ف البداية كان مثل العصا .. الخشبية من الرقبة حتى الحزام .. بعد ذلك راح الالم ينتشر ف كامل الجسد ف بطء السائل المتخثر .. ثم لم يلبث ان صعد الى الراس وجثم ثقيلا على الصدر .. عند دقات الساعة السابعة لم يعد قادرا على مواصلة الكتابة .. بل ولا مراجعة بضعة سطور .. القى بكل شىء جانبا .. وتمدد على الفراش كئيب الوجه .. عبوسا ربما من الالم والاوجاع .. كان النهار باردا للغاية .. الغيوم السوداء كقطعان الغنم القادمة الى اسطبلاتها تتدافع وف الافق .. كانت العاصفة قادمة .. لا شك !!

يواسي نفسه بتلك الصورة الحالمة .. لجزيرة استوائية .. محاولا تناسى الم اخذ يزداد الحاحا .. ثم لم يلبث ان تمكن منه حتى احس انه مشلول او يكاد .. وبدا ذلك الحماس الذى تملكه لمدة شهرين من الزمن .. يخبو وينطفىء .. غلفا ف قلبه كتلة ضخمة من الرماد .. ولعن ف سره الرواية الطويلة التى كان يكتب فصولها الاخيرة .. لانها لا تريد ان تنتهي .. دائما هناك مصيبة .. كارثة .. معضلة .. تحول دون انتهائها .. مرة البطالة وازماتها .. ومرة الصحافة ومتاعبها .. ومرة القلق .. او الخوف .. او اليأس من الكتابة .. وهذه المرة الام البرد .. اوجاع ..

الكتابة .. اليس كذلك ؟

ـ انه الروماتيزم اللعين ..

انا اتساءل كيف يصاب شاب قوى ف مثل سنك .. بمثل هذا المرض .. واحذر الصمت ..

اريد ان يبقى داخلي نقيا نقاء الثلج المتكوم .. تلك الثلوج المتربعة على صدور الاغصان والشجيرات والاعشاب ..

ـ ولكن لماذا تصر على

يغط ف النوم من جديد .. وكانما اراد ان يهرب من آلام واوجاع ظهره .. وصحبه الروماتيزم .. غير المرغوبة هذه .. ومن الرواية التى لا

حسونة المصباحي

قصة: باد فيسينج

بين الخامسة والسادسة صباحا أحسّ بألم حادّ فى ظهره . فى البداية كان مثل العصا من الرقبة حتى الحزام . وبعد ذلك راح ينتشر فى كامل الجسد فى بطء السائل المتخثر ثم لم يلبث أن صعد إلى الرأس وجثم ثقيلا على الصدر . وعند اقتراب السابعة لم يعد قادرا على مواصلة الكتابة . ألقى بكل شىء وتمدّد على الفراش كئيبا متوجّعا . كان النهار يطلع رماديّا ، عابسا ويتقدم ثقيلا مثل دبّ عجوز ، وفى الخارج كانت العاصفة على أشدّها . ومن خلال النافذة العريضة كان يمكنه أن يرى رؤوس الأشجار وهى تنتفض مذعورة وفى حالة من الضجر الشديد بسبب شتاء لا يريد أن يرحل . ورغم أن نيسان أشرف على نهايته فإن البرد لا يزال قاسيا . بل وأحيانا كان يسقط الثلج وتتكاثف العتمة فتنتابه تلك الكآبة الموجعة التى اشتكى منها بودلير فى قصائده البارسية . ومرّت فى ذهنه شمس بلاده ساطعة ، متوهّجة فأحس بحنين جارف ، ورأى نفسه ممدّدا على الشاطىء مغمض العينين . بينما الأمواج تلهث آتية من البعيد البعيد . واستقرت الصورة فى ذهنه شبيهة ببطاقة بريدية غير أنها سرعان ما امّحت حين تذكّر أن درجة الحرارة فى بلاده لابدّ أن تكون قد تجاوزت الثلاثين وأن جيوشا من الذباب والناموس قد تكون داهمت مدينته وبدأت تقضّ مضاجع الناس . ولوقت قصير ، راح يواسى نفسه بتلك الصورة البشعة محاولا تناسى ألم أخذ يزداد إلحاحا ثم لم يلبث بأن تمكّن منه حتى أحسّ أنه مشلول أو يكاد . وبدا ذلك الحماس الذى تملكه لمدة شهر يخبو مخلّفا فى قلبه كتلة ضخمة من الرماد . ولعن فى سرّه الرواية التى كان يكتب فصولها الأخيرة لأنها لا تريد أن تنتهى . دائما هناك مصيبة تحول دون إنهائها . مرّة البطالة وأزماتها ، ومرّة الصحافة ومتاعبها . ومرّة القلق أو الخوف أو اليأس من الكتابة . وهذه المرّة الروماتيزم . الروماتيزم فى الرابعة والثلاثين !! إنها الإشارة المفزعة بشيخوخة مبكرة وبداية متاعب والام ستزداد عنفا مع تقدم السنّ . وليدفع عنه تلك الأفكار السوداء التى داهمته فجأة حاول أن يقرأ شيئا غير أن السطور تداخلت وتشابكت وشعر كما لو أنه يكسر الصخور أو يأكل طعاما يكرهه . وفى انتظار أن تنفرج تكوّم فى الفراش كتلة من الألم والقلق والتوتّر !

فى الساعة التاسعة وكالعادة ، دخلت صديقته تحمل فطور الصباح . وحين رأته مكوّما فى الفراش مثل حيوان مصاب تساءلت قلقة :

– ألم تكتب شيئا هذا الصباح ؟

– كتبت نصف فصل ، ثم أحسست بألم حادّ فى الظهر فتوقفت .

– آه ذلك الروماتيزم الخبيث ! أنا أتساءل كيف يصاب شاب قوى مثلك ، وفى سن الرابعة والثلاثين بمثل هذا المرض !

● باد : تعنى فى اللغة الألمانية حمام .

وفيسينج قرية صغيرة على الحدود النمساوية الألمانية ، مشهورة فى جميع أنحاء ألمانيا بحماماتها المفيدة لأمراض الروماتيزم والشيخوخة .

ولم يعد يضغط على صدره كما كـان من قبل . تمـدد على الكرسى الطويل ، أغمض عينيه وأخذ يفكر فى برنامـج للأيام الخمسة التى سيقضيها فى تلك المحطة الاستشفائية وقرر أن يقرأ وأن ينام كثيراً . وبما أن القرية صغيرة ومنعزلة فإنه سيقتصر على التجوال على ضفـة النهر وفى الغـابـة . وأكيد أنه لن يجد صحفا تنقل له أخبار العالم ومآسيه وتذكره بحرب لبنان ، وبالمجاعة فى السودان ، وبـالاضطرابـات المتواصلة فى بلاده . . . الخ)

وتقول كلارا (وفى الصبـاح وبعد الحمـام الأول سرى فى كامل جسده ارتخاء لذيذ وشعر أن الألم خف قليلا ، ولم يعد يضغط عـلى صدره كـما كان من قبـل ؛ تمدد عـلى الكـرسى الطويل ، أغمض عينيه وأخذ يفكر فى برنامج للأيام الأربعة التى سيقضيها فى ضيافـة الجدة مـورين . . . وبما أن المـدينة صغيرة ومنعزلة وسط محيط ريفى كبير فإنه سيقتصر على التجول على ضفة النهر الوحيد الذى يقطعها إلى نصفـين وفى الغابـة الموجودة فى وسطها . .)

● واختلق الكاتب المصباحى شخصية بربارا ؛ تلك الفتاة المتوحشة التى أعادت إليه توازنه بعكس مسار القصة الحقيقى ، والغريب أنه يعطى صفات جولى لبربارا . دون حياء . وبربارا تعمل فى الفندق أنظر بم وصفها ، يقول الكاتب المصبـاحى (وحين سمع صوتها ارتعش قلبه وتدفقت الحياة عنيفة فى عروقه كما مطر بعد جفاف طويل . . كانت تنتقل بين الطاولات بخفة الحجلة البرية فى السهل العريض وكانت تلبس فستانـا ورديا تبدو فى خلاله كل تعابير جسدها الوحشى . . . . الخ)

وتقول كلارا وهى تعبر عن دهشة البطل وهو يرى « جولى » بنظرة جديدة متناغمة مع عودة الاتزان إليه ، (وحين سمـع صوتها يناديه بخفـه ودلال ، ارتعش قلبه وتـدفقت الحياة فى عروقه . . كأنها مطر بعد جفاف طويل . . كانت تتقدم إليه نجفة الحجلة البرية فى السهل العريض وكانت تلبس فستـانا ورديا تبدو من خلفه كل تقاطيع جسدها العارم . . . الخ)

● ويصل بالكـاتب المصباحى الاستهتـار بكل القيم إلى درجة يعبث فيها بالنص حيث ينهيه نهاية ضاحكة مأساوية ، يقول الكاتب الفذ المصباحى (وراحت العمة إلكسا تثرثر من جديد

- مرة كنت فى القاهرة وفى خان الخليلى بالـذات ، وفجأة اعترضنى صبى بجلابية زرقاء وبعينين سوداوين واسعتين كأنهما الليل ، وراح يتبعنى مبتسما . . . »

ثم هو يغير قبل ذلك مسار الحدث الرئيسى فيقرر (سأكتب رواية عنوانها بربارا)

وتقول كلارا فى نهاية قصتها (روايتى الطويلة وجدت لها الفصل الأخير نهايتها السعيدة أنت . . . الأحزان قد دفنت إلى الأبد.أنت روايتى الضائعة)

● تلك هى محاولات التغيير التى أحدثها حسونة المصباحى كاتب إبداع المدلل ، تغييرات أجراها على القصة فشوه جمالها ، وغير مغزاها ، وقلب هدفها ، وهو مع كل هذه المحاولات ، يتبع المؤلفة لفظاً لفظاً ! وعبارة عبارة ، وصورةً صورة . . إنه الظل الكئيب لدوحة وارفة الظلال مترعة بالثمر . وهل يستوى الظل الشبحى بالجرم الأصلى المكين . .

إنها مأساة حقيقية . أكتبها وأنا حزين يعصرنى الألم وأنا أرى من يسمونهم حملة الأقلام ، ودعـاة التقدم فى الـوطن العربى يسقطون فى بركة من العفن . وافتقاد الذمة والضمير .

محمد قطب عبد العال
مكة المكرمة ــ السعودية

محمد رزق.. عاشق المطروقات النحاسية

محمود بقشيش

- ولد عام ١٩٣٧ فى قرية سيف الدين بمحافظة دمياط .
- لم يتلق أى دراسة منهجية فى إحدى الكليات الفنية .
- بدأ حياته العملية رساماً بالعلاقات العامة بشركة الحديد والصلب عام ١٩٥٩ وحتى تاريخ الاستقالة عام ١٩٦٩ .
- عمل مستشاراً فنياً بشركة سيجال خلال عام ١٩٧٢ .
- حصل على جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٦٢ .
- أقام أربعة معارض خاصة بالقاهرة ؛ الأول عام ١٩٦٤ بوكالة الغورى ، الثانى عام ١٩٦٥ بقاعة اخناتون ، والثالث بمعهد جوته عام ١٩٦٩ ، الرابع بقاعة الفنون الجميلة بباب اللوق عام ١٩٧٩ .
- اشترك فى العديد من المعارض الجماعية بمصر والخارج .
- حصل على منحه التفرغ سبع سنوات متصلة منذ عام ١٩٦٥ ، ثم حصل على عامين آخرين عام ١٩٧٨ ، ١٩٧٩ .

من أعماله :

١ ــ مدخل صحيفة الأهرام بالقاهرة (٢٥ متراً مربعاً)
٢ ــ فندق شيراتون (٩٠ لوحة بالغرف والأجنحة .)
٣ ــ ثلاث لوحات بفندق المريديان بالقاهرة (٢١ متراً مربعاً) ، وعشر لوحات صغيرة الحجم بالأجنحة .
٤ ــ مدخل مبنى وزارة الإنتاج الحربى .
٥ ــ شعارات (المقاولون العرب) ، ولوحات أخرى بمبانيها بالقاهرة والإسكندرية .

[عن الفنان]

بدأ « محمد رزق » حياته الإبداعية محاولاً فى كتابة الشعر ، والقصة ، والعزف على الناى كان ذلك فى قريته « سيف الدين » بمحافظة دمياط ، يتحدث عنها حديث العاشق قائلاً : « إن اللون الأخضر ، وسلامة العلاقات البشرية ، كانا يفعمان حياتى بأحلام مستقبلى الوردى فى « القاهرة » ؛ الالتحاق بالجامعة . النجومية الأدبية ، وفى « القاهرة » تبخرت الأحلام ، فلم ألتحق بالجامعة ، بل التحقت بمصنع الحديد والصلب عام ١٩٥٧ ، وتعطلت محاولاتى الأدبية تماماً ، وارتبكت خططى حتى عام ١٩٦١ » .

كانت صدمة « القاهرة » كبيرة ، فقد حوصر بكل ما هو مناقض لمرحلة القرية ، فالقاهرة مدينة عدوانية ، وإن مارست العدوان بطريقتها الخاصة !.. غير أن القول الحكيم : « داوها بالتى كانت هى الداء » كان نافعاً له ، فتخفف من النفور ، إلى نوع من التعايش ، وبالعادة استخرج من ظروفه الجديدة ممكنات جديدة للابتكار ، فاستبدل اللون الأحمر ـ لون النار ـ باللون الأخضر ، واستبدل « دينامية » التحولات فى الصناعة بالاستسلام « السكونى » للحياة فى القرية ، وشغف بشرائح النحاس الرقيقة ، والصلبة ، وأغرته بالاقتران بها ففعل . ومن يومها وحتى كتابة هذه السطور ظل وفياً لها ، وما أن يُذكر أحدهما حتى يتداعى الآخر إلى الذاكرة ! وجاء عام ١٩٦٢ ، وكان عاماً محورياً بالنسبة له ، ففيه قرر الالتحاق بكلية الفنون الجميلة (القسم الحر) ، وهناك التقى بفنان النحاس الرائد « جمال السجينى » ، ويتحدث الفنان عن تلك المرحلة قائلاً : « توجهت إلى السجينى » كى أتعلم منه تقنية النحاس ، غير أنه نصحنى بأن أتعلم هذا وحدى ، فالفن لا يُلقن ، فتركت الكلية ولما أمض بها أكثر من ثلاثة شهور ، وتوجهت إلى شارع « خان الخليلى » لمتابعة الصناع المهرة ، والتعلم منهم ، وأستطيع التوكيد بأن هذا الشارع كان أستاذى الحقيقى » والعجيب أنه حصل فى نفس العام على جائزة الدولة التشجيعيةفى النحت . كان هذا الاعتراف بموهبته دافعاً قوياً لمواصلة الإنتاج الفنى ، وتفرغ له فيما بعد تفرغاً كلياً .

[آراء بعض نقاده]

أقام « محمد رزق » أربعة معارض ، قوبلت جميعها باستحسان النقاد والجمهور ، واحتفى به نقاد الفن التشكيلى ، بل نقاد الأدب أيضاً ، مثل الناقد الأستاذ « محمود أمين العالم » ، الذى تناول إنتاجه تناولاً أدبياً ، فكتب[1] : « محمد رزق يطرق النحاس طرقات من نوع آخر ، تحس فيها بألحان الآلات الموسيقية إحساساً بصرياً ! تحس بالمطروقات دراما ، حية ، تعبر ، وتفيض

بأعماق التجربة البشرية » . . . . « ولهذا ففى مطروقاته قصة أحداث بشرية كبيرة ، قد تعبر عنها لفتة سريعة ، أو حركة مبتكرة ، أو إيماءة موحية . ومن حركة الأشياء ، من بناء الأشياء ، من موقف الإنسان إزاء الأشياء يصنعها ويصوغها ويسيطر عليها ، من العمل والصناعة والإرادة الإنسانية ، يستخلص محمد رزق ألحانه ، ثم يروح يصبها بل يستخرجها بطرقاته الموهوبة على صفحة من نحاس » ، أمّا الفنان ، الناقد « حسين بيكار » فكتب عنه فى بابه الأسبوعى بجريدة الأخبار : « إن ارتباط الفنان « محمد رزق » ببيئته ، وأبناء بلده ارتباط جذرى ينعكس فى رشاقة الخطوط التى تتماوج وتتلوى فى سيولة الموال ورقة الناى ، وتبرز آثار المطرقة فوق السطح كأنها إيقاع نقرات الدفوف والطبول تزف المشخصات الراقصة فوق السطح المعدنى اللامع » ، وقال عنه الفنان « حلمى التونى » تلاحظ فرقاً كبيراً شاسعاً بين أوائل الأعمال التى تتسم بالخطابية والتزويق الذى يقل فيه العمق والإحساس الفنى ، وبين أعماله الأخيرة التى بلغ فيها درجة كبيرة من البلاغة الفنية والتعبير الرقيق المرهف » ومهما كانت الآراء التى أبداها نقاده ، ودرجة اختلافهم فى التلقى والتفسير ، فقد اتفق الجميع على أهمية هذا الفنان ، الذى لم يتلق ـ ربما لحسن الحظ ـ أى تعليم منهجى ، ولم يحصل على شهادات ، ولم يتسلح إلا بموهبته وإصراره ، فقدم إضافة فى مجال المجسّمات النحاسية ، التى بدأها الرائد « جمال السجينى » وأضيف اسمه إلى قائمة موهوبى جيل الستينات ، الذين لم يحصلوا على شهادات ، ولم يتوظف بعضهم فى وظائف حكومية أمثال : عبد الرحمن الأبنودى،سيد حجاب ، أمل دنقل ، إبراهيم فتحى ، عبد الرحيم منصور ، يحيى الطاهر عبد الله ، جمال الغيطانى ، إبراهيم أصلان ، خيرى شلبى ، محمد يوسف القعيد .

إن فطريته ، وسماحته الريفية ، تنعكسان على مجمل رحلته الفنية ، فتطالعنا أعماله ذات الطابع التعبيرى ، والرمزى الحريف . بانعكاس مايدور فى الواقع الاجتماعى والسياسى المصرى انعكاساً صادقاً ، وتحفزنا فى كثير من الأحوال إلى الصمود ، والتحدى ، ويشترك مع « السجينى » فى أنهما يعبّران عن قضايا الواقع المصرى ، ويختلفان فى طريقة التناول ، ففى حين يتجه « السجينى » ـ فى مطروقاته النحاسية ـ إلى « تجميل » الشحنة التعبيرية ، والحرص على الأناقة ، مستعرضاً قدراته الأكاديمية » فى بناء الشخوص ، يواجهنا « محمد رزق » مواجهة مباشرة بأشكال محمومة ، لا تتوقف بناعند حلّية مهذبة . بل تتنوع فى عطائها ، ودرجة بلاغتها . كانت أعماله ، فى مرحلة الشباب ، عالية النبرة ، ثم صارت ، فى مرحلة الكهولة ترجمة لقول « النفرى » : « إذا اتسعت الرؤية ضاقت العبارة » وتحكى أعماله حكاية الآمال العريضة التى عاشها جيل الستينات ثم سقوط الأحلام الوردية .

[. . وعن فنه]

يختلف « محمد رزق » عن كثيرين من الفنانين المصريين فى رفضه الالتزام بقالب جامد متكرر ، فمراحله الفنية تزدحم بالتداخلات الأسلوبية ؛ لا تحدد مراحله ملامح حاسمة ، بل تتعايش الأساليب فى إطار واحد ، ففى معرض واحد نلتقى بأعمال تعكس تعبيرية حريفة ، إلى جوار مستنسخة إسلامية أنجزها بقصد دراسة لون من ألوان الفن الإسلامى ، إلى جوار أشكال تجنح إلى التجريد ، وهكذا . . . وفى تقديرى أن رفضه أن يوضع فى قالب يُعرف به يتسق مع حرصه على أن يكون صادقاً مع نفسه . وربما كانت وجهة نظره أن الحياة أكثر تنوعاً وخصوبة من أن توضع فى تابوت فنى ، وبالتالى متنوع الأساليب يعنى تنوع زوايا النظر للحقيقة الواحدة ، وبالنسبة لمثال النحاس فإن الحرص على التكرار . يضعه فى إطار صانعى القدور . [وعلى الرغم من التداخل الأسلوبى فإن موضوعاته ثابتة . محورها الإنسان ، شاعراً متألقاً ، أو حزيناً ، وفلاحاً صامداً أو ثائراً ، وريفية سعيدة ، أو وجهاً غاضباً ، أو نازفاً ، أو مشوهاً . ومن موضوعاته الرئيسية الأخرى الجياد الجامحة أحياناً ، والمنكسرة أحياناً أخرى . الصفة الثابتة ، أيضاً فى مجمل أعماله هى « الحركة » ، التى تأتى تارة من الخطوط المتماوجة ، المتصلة ، وتارة عن طريق التحليل التكعيبى ، حيث الانتقالات المفاجئة بين النور والظل وبين الإنسان والجياد ، تظهر بعض الحيوانات الأخرى ظهوراً غير متكرر مثل الديك ، والعنزة ، والثور .

الأعمال الفنية

. . لنتأمل الآن عدداً من أبرز أعماله الفنية ، ولنبدأ بمعرضه الثالث ، الذى أقامه بقاعة « جوته » عام ١٩٦٩ ، وكان صدى لمعاناة ١٩٦٧ ، ومن أهم أعماله الممثلة لمحنة الوطن مجسّمات ثلاث ، تحمل العناوين الآتية : « الصمود » و « الغضب(١) » ، و« الغضب »(٢) لوحة « الصمود » تلخص الشعب فى وجهٍ ريفى صرحى ، ممتلىء بالغضب والإصرار ، متحفز للمنازلة . ويرتكز « الوجه » على رقبة عملاقة ، غنية بالتضاريس ، ويقع فى مستويات خطية ، متداخلة ، وتقوم الطَرقَات المتنوعة فى إثراء السطح ، وتحفل اللوحة بتفاصيل دقيقة ، ومفاجآت غير متوقعة فى بناء الوجه بشكل خاص ، فهو لم يقم بتحليل شكل بنائى ، واقعى ، يلتزم النسب التشريحية للإنسان ، ولكنه أنشأ وجهاً ينتمى إلى « العمارة » ، وقد أعانه الأسلوب التكعيبى فى الأبنية التحريفية الحادة ، كالتحليل المثير للمنطقة أسفل الفم ، والذقن ، والحُفَر على الجبهة ، والأسارير ، وتمتد كتله من الأنف إلى الصدع ، لتشترك بلورها فى ممممة المستويات الخطية المتداخلة ، والمتصلة ، والمتنوعة الملامس ، فى رفع نبض الحركة ، وتتسع المجسمة لكثير من الإيحاءات القصصية . ولقد أدرك الفنان ذلك الطابع ، فقدم نقداً ذاتياً تمثل فى عمل آخر يحمل نفس الاسم ، ويختلف فى التاريخ ـ فقد نفذ « الصمود » الجديد عام ١٩٨٥ ـ كما يختلف معه فى الإنشاء ، فقد نُفذ العمل الأول بطريقة الطَرْق ، ونُفذ العمل الثانى عن طريق السباكة . يرتبط العمل الأول بإيحاءات رمزية ؛ الشعب المصرى . المُزارع الشجاع . السمح . . يحاكم حالة « النكسة » ، ويدعونا إلى التحدى ، بينما يصبح « الوجه » الثانى تجسيداً لمحنة إنسان

عصر العنف . تنتمى المجسمة الأولى إلى « النحت البارز » ، والثانية « مسبوكة » تنتمى إلى « النحت الفراغى » ، بل هى أقرب إلى العمارة ، بهندسيتها الصارمة ، ومسطحاتها الصريحة ، و « ملامسها » المعمارية ، غير أنه يفاجىء هذا الرسوخ المعمارى بزلزال يفصل المقطع الأعلى من الفم عن المقطع الأسفل منه ، ويمزّق جزءاً من الوجه بحدة ، كان يريد لهذا التمزيق أن يمتد ، غير أن مساعده صاح : قلبى لا يطاوعنى . . لا أستطيع مواصلة التشويه ! ، والواقع أن تلك « المسبوكة » تترك فى النفس توتراً لا يستطيع المشاهد المرهف الانفلات منه . إذن ، فصمود الثمانينات صمود ممزق . مشكوك فى أمره . على النقيض من « صمود » الستينات ، القائم على مواجهة الخسارة التى كان يُظن أنها عارضة .

أما المجسمة الثانية فعنوانها « الصمت » نُفذت عام ١٩٦٨ ـ وإن كنت أفضل أن أطلق عليها عنوان « الغضب » فسطحها ملىء بالحفر ، والالتواءات وسطحها غير مستقر ، غير متمركز ، فى بؤرة محورية ، زاخر بتجاعيد الطّرقات الدقيقة ، والطرقات الشبيهة باللطمات الساحقة على سطح يوحى إليك بأنه سطح عجينى لا سطح نحاسى . ولاشك أن هذا يكشف عن براعة الفنان وقدرته فى السيطرة على الوسائط . تمتلىء صفحة المجسمة بالوجوه الغاضبة الصامتة تذوب الخطوط الفاصلة بينها ، كما تذوب مع أرضية المسطح ، فسطح المجسمة يشبه مولداً لكيانات تتضح أحياناً فى شكل الوجوه المشار إليها ، أو تغمض أحياناً أخرى ، مجسدة تضاريس تتراوح بين الغائر والبارز ، ويلتقط من تلك الوجوه المتجهمة وجهاً واحداً يملأ به لوحة « الغضب ٢ » ، ويستخرج منه مستويات خطّية ، وتنويعات ملمسية ، متداخلة تداخلاً عنيفاً ، ويخلق بتضاريس الوجه المتباينة جواً محموماً بالتوتر ، وتدهش كيف نجح الفنان فى الاحتفاظ بتلك التعبيرية الحريفة مع خامة تحتاج إلى دقة ، وصبر شديدين . قدمها بنفس الحيوية التى يقدمها رسام فى جلسة واحدة . ويعود فى الثمانينات ـ وبالذات عام ١٩٨٦ ـ ليقدم مجسمة حول نفس الموضوع : الغضب . غير أن غضب الثمانينات اكتفى بالتلميح ، والإشارة ، منصرفاً عن المبالغات العاطفية ، مرجحاً كفة البناء المعمارى القائم على المسطحات المستقيمة ، الصارمة ، فى حين تختفى أى إيحاءات بالشكل العضوى للكائن الحى . ليس أمامنا سوى المستقيمات الطولية . والعرضية والمائلة ، ونوايا الفنان التى تلمح ولا تصرح . [اتسم « غضب » الستينات بالمبالغات العاطفية ، واتسم « غضب » الثمانينات بالبنائية الهندسية ، والواقع أن هذا التناقض لا يمثل تغيراً فى موقف الفنان الجمالى فحسب ، بل يؤكد التطرف الشديد والانتقال الحاد من النقيض إلى النقيض ، فعالمه التشكيلى لا يعترف بالدرجات الوسطى التى تربط الأبيض بالأسود ، وسنعود بعد قليل إلى هذه النقطة لتفسيرها . من موضوعات الفنان الرئيسية « المرأة العارية » ، ولكنه يلتقط منها الجذع فقط ، ولقد ظهرت بصورة باهرة فى معرضه الثالث عام ١٩٦٩ ، حيث قدم نماذج تتراوح بين التجسيم الفراغى ، والتجسيم المسطح ، ولقد نجح نجاحاً لافتاً للنظر فى المجسمات الفراغية ، التى حفلت بالخطوط المنحنية ، والمتماوجة ، والحلزونية ، الموحية بطراوة ، وحيوية الأنوثة . يمتلىء الجذع فى المواضع التى يتعين الامتلاء فيها ، ويخف فى المواضع المناسبة ، حاذفاً عائق الذراعين أمام انسيابية الإطار الخطى وفى الذروة يفاجئنا بانقسام ، سرعان ما يلتئم ، فى خط متماوج ينصّف « الشكل » ، موحياً لنا بكيانين إنسانيين يتعانقان . إن رهافة اللفائف النحاسية ، وإدراكك بأنها مجوّفة ، يضيف إلى السلاسة خفة ، ورشاقة ، وإيحاء بذوبان « الشكل » فى الفراغ . ذلك الفراغ الذى رسمه الإطار الخطى ، فجاء متحالفاً معه .

نلاحظ أن الخطوط المنحنية ، والخطوط المستقيمة تتبادل البطولة فى مجمل أعماله الفنية ـ وإن مال أكثر إلى الخطوط المستقيمة ـ فالعمل الواحد يسوده ، وبصورة كاملة ـ فى معظم الأحيان ـ إما الخطوط المستقيمة وحدها ، أو المنحنية وحدها ، ولكنها لا يجتمعان إلا نادراً ، فى محاولات سوف نتوقف عندها بعد قليل .

الخلاصة : إن ذلك النوعين من الخطوط لا يتواجهان ، أو يتحاوران ، ومن ثم فهو يقفز تارة إلى « الأبيض » وتارة أخرى إلى « الأسود » دون أن يعبر المسافة الفاصلة بينهما . إن مجموعة الجذوع المجسمة فى الفراغ مجرد جملة تأملية فى سياق عاصف ، لهذا عندما تنتقل تلك الجذوع إلى المجسمات المسطحة ترتفع النبرة العاطفية ، يساعده على ذلك الممكنات التعبيرية لمسطح النحاس ، التى تتيح لمن يمتلك عواطف جياشة من الفنانين أن يتوغل ، أو يغوص فى أسطح اللوحة إلى أقصى الدرجات المتاحة ، كما فعل فناننا ، ويرتفع بالمسطح إلى حده الأقصى . [وفى عمل من أعماله الجميلة ، يستعرض حشداً مختلطاً من الأجساد الأنثوية ، لا نتبين فيها كياناً مفرداً ، بل على النقيض تشكل تلك المفردات كياناً كلياً صاخباً بالحركة . علاقة الشكل بالفراغ علاقة فعّالة . يشتبكان . فالفراغ الغائر يظهر ، أحياناً ، مرسوماً بحدود الشكل ، وأحياناً ، مكملاً للبروز . من هنا دبت الحياة فى اللوحة ، تزيد منها اختلاط الأجساد ، الداغم للحدود . هو لا يصف ولكنه يضعنا فى قلب حالة تشكيلية ، لا تجد العين معها ضرورة للتوقف أمام جزئية من الجزئيات ، فكل واحدة تسلمك للأخرى ، وهكذا ، غير أنه حدّد مسرحه بمحطات نهائية فى الجانبين .

●

يحتل موضوع « الخيول » مركزاً مرموقاً فى انتاجه الفنى ويأخذ نفس التوجهات الأسلوبية ، التى صاغ بها بقية موضوعاته ؛ التقلب بين شاعرية الأقواس ، والتموجات وبين صلابة الخطوط المستقيمة ، وصراحة المسطحات العريضة ، بعض خيوله تسيدها الأقواس ، والمنحنيات ، والخطوط المتصلة والأشكال المقعرة ، والمحدبة الموسقة ، كما فى لوحة « خيول » ، التى أنجزها عام ١٩٨٣ . تمثل اللوحة أبرز سماته ـ أعنى الحركة . والحركة فى هذا التكوين حركة دوامية متصلة ، فرأسا الجوادين يشكلان بؤرة الدوامة ، ومركز الانتشار ، فتخرج من جوف الدوامة دوامة أخرى ، كما تنشأ دوامات فى جسد الجواد

الأمامي ، لا تستهدف التحليل بقدر ما تواجهنا بأشكال جديدة ، ومثيرة ، ومن التباديل والتوافيق يتكون تكوين ذو طابع غنائي غير أن الانسجام لا يدوم ، فسرعان ما تلم بخيوله نفس المصائب التي تصيب الوطن ، فينكسر شموخها ، ويغزوها الجفاف ، وإن التقينا ببعض الاستثناءات مثل « رأس جواد » التي أنجزها عام ١٩٨٥ ، ووصل بها إلى درجة عالية من النضج ، فتخلص من التفاصيل ونجح في إنشاء كتل فراغية عن طريق ثني والتصاق المسطحات النحاسية ، وإيقاعات النور والظل ، والفراغ المرسوم بين المسطحات ، وعلى الرغم من عنايته - في هذا العمل - بالحسابات الرياضة لم يفلت منه التعبير .

وتتردد نفس الملامح الأسلوبية في موضوعات أخرى كالشاعر الشعبي الجوال ، حيث يتجلى بحالات تعبيرية ، تتراوح بين الانطلاق ، والانطواء ، كما تتراوح بين الإغراق في التفاصيل والاكتفاء بما هو جوهري ، غير أن كفة التلخيص ، الذي يقترب من التجريد قد رجحت في مراحله الأخيرة ، وبشكل خاص في مجموعة أعمال تعتمد اعتماداً كلياً على حوارية المواسير المستقيمة والكرات المعدنية ، وهي من الأعمال القليلة التي تجتمع فيها الخطوط المستقيمة والخطوط المتحنية . أعطانا بمواسيره خطوطاً صريحة ، وحواراً ذكياً بينها وبين الفراغ الناشيء عنها ، والموحية ، في نفس الوقت ، ببعض الوحدات الزخرفية الإسلامية ، ونجح في استنطاق مواسيره تعبيرات متباينة ، ففي مجسمة بعنوان « المهزوم » يواجهنا بشكل إنسان يتلقى ضربات من مصدر مجهول ، وفي ثنائية « انسجام » نشعر أننا أمام رقصة « فالس » لعاشقين ، وهكذا . . .

[ثلاثية الحرية]

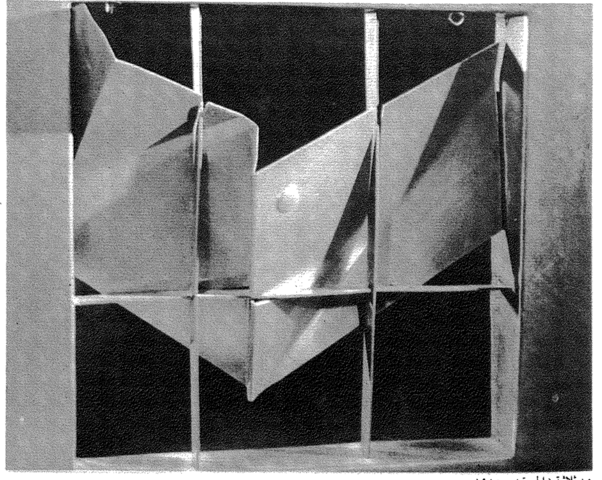
وهي ثلاث لوحات تتكامل ، يبلغ بها « الحكمة التشكيلية » - إن صح التعبير - ففيها ينسجم الشكل مع معطياته التعبيرية . يجمع في ثلاثيته : طابع القص دون أن تستدرجه لغة الأدب ، والتلخيص الذي لا يقطع الصلة بين الشكل وأصوله الواقعية ، والأناقة التي لا تتورط في التزيينية . تشكل ثنائية « الحمامة والقضبان » محور اللوحات الثلاث . في اللوحة الأولى يظهر إيحاء بشكل حمامة ، مندفعاً في مواجهة القضبان ، وتبدو آثار القضبان الكابحة في جسد الطائر ، وفي اللوحة الثانية تظهر نتيجة تحدي الطائر للقضبان ؛ جَسَدٌ ممزق ، وترسم حدود الأشكال المقطعة نسخة سالبة للقضبان ، أما اللوحة الثالثة فتمثل مسطحاً مصقولاً كالمرآة ، ليس به سوى خطوط القضبان الحادة ، ووجه المشاهد بالطبع ، ويصل بثلاثيته إلى نتيجة مؤلمة ، فالسعي إلى « الحرية » محكوم عليه بالفشل ، وهي لا توجد إلا في منطقة النوايا الطيبة .

وهكذا تختفي الإشراقة القديمة في أفراحه الريفية ، والتغني بالعمل ، والخيول الطليقة ، ومواويل المغني الشعبي . يختفي كل هذا ، مستسلماً للحزن ؛ تنكسر الخيول ، ويتمزق المغني ، وتغيب ليونة الجذوع النسائية ، ويغلب عليها الجفاف ، والحدة ، وتشبه رؤوس حراب متقاتلة ، بعد أن تلاشى الوئام ، والمحبة ، وتاه الحلم الوردي ، ولم يبق غير الانطواء والإجادة في الأداء !

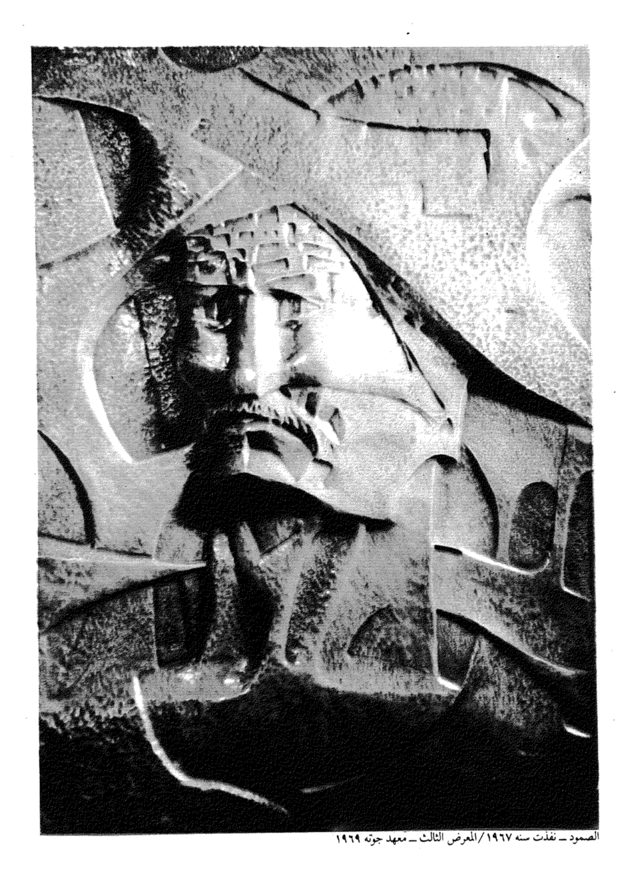
القاهرة : محمود بقشيش



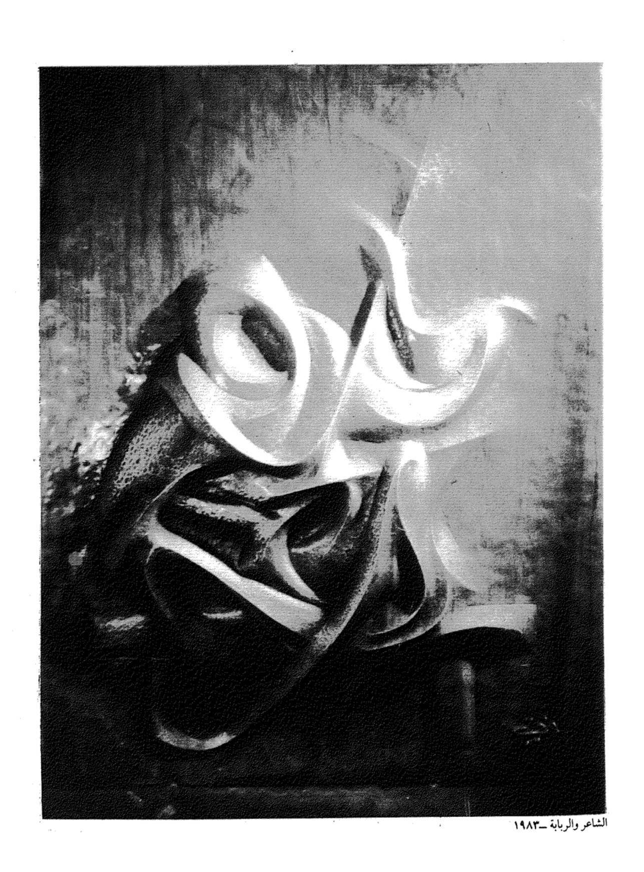
محمد رزق..
عاشق المطروقات النحاسية



من ثلاثية (الحرية) ـــ ١٩٨٥



الصمود ـ نفذت سنه ١٩٦٧ / المعرض الثالث ـ معهد جوته ١٩٦٩



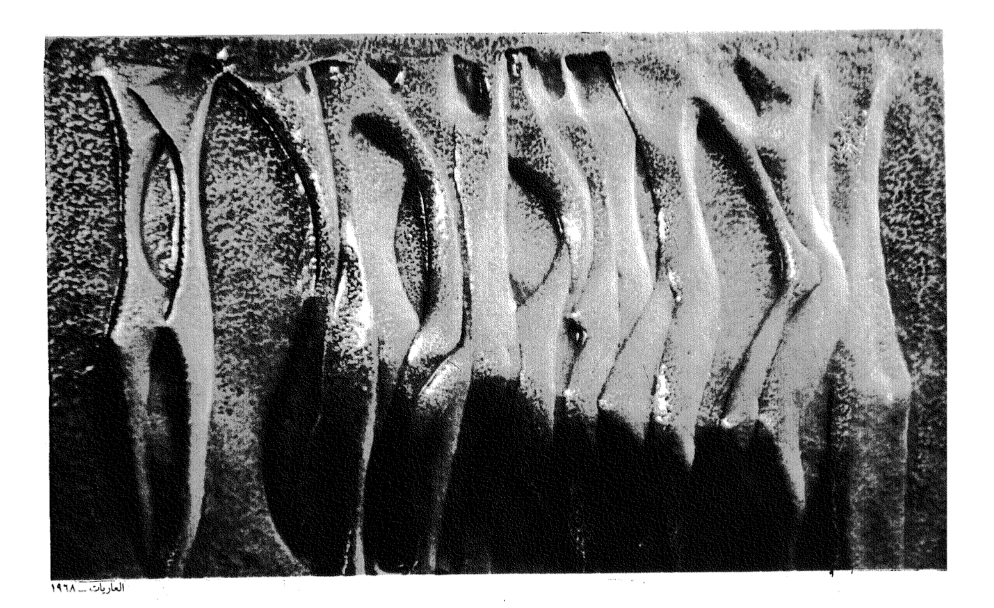
الشاعر والربابة ــ ١٩٨٣



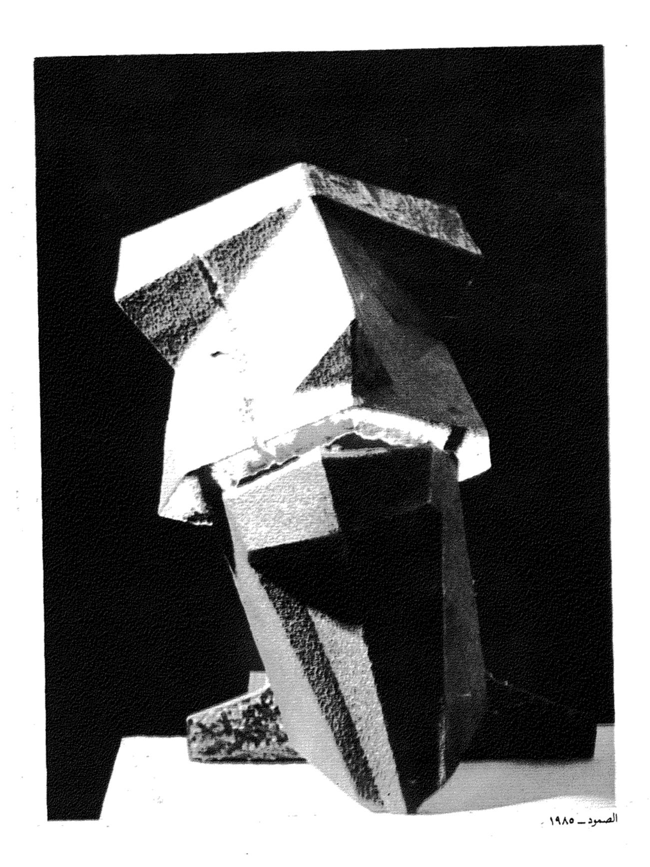
خيول ـ ١٩٨٣



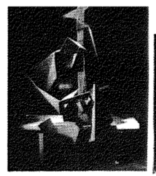
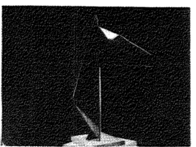
وجه ـ نفذت عام ـ١٩٧٧



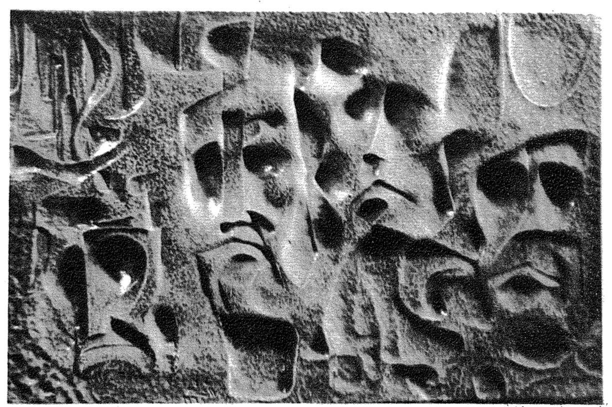
العاريات ــ ١٩٦٨



الصمود ــ ١٩٨٥

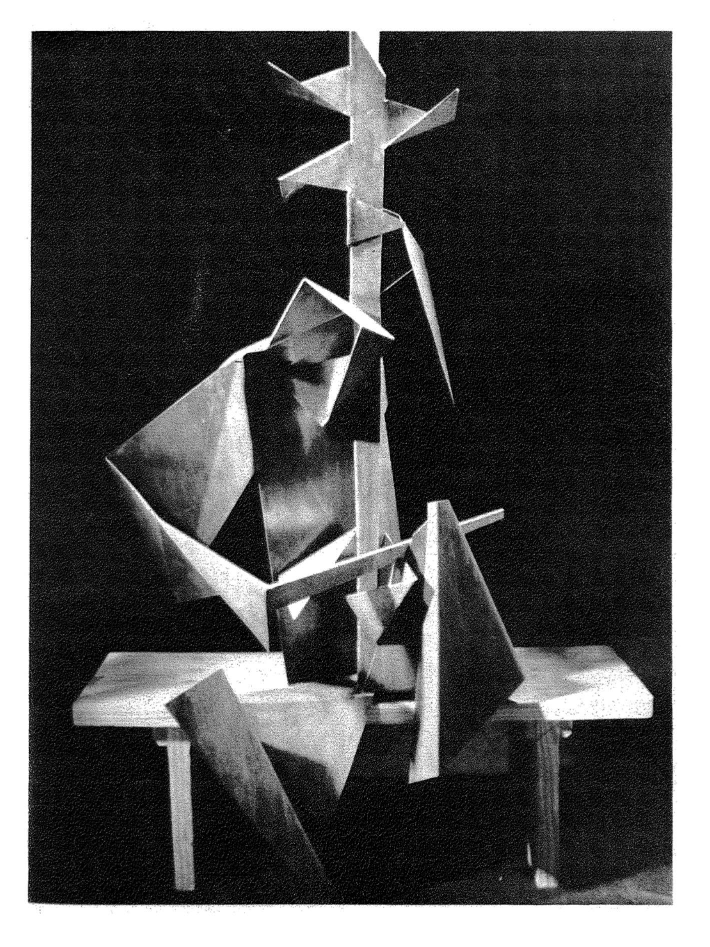
صورتا الغلاف للفنان محمد رزق

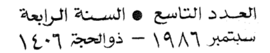


الغضب « ا » ـ ١٩٦٨

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ – ١٩٨٦




العدد التاسع ● السنة الرابعة
سبتمبر ١٩٨٦ - ذو الحجة ١٤٠٦



مجلة الأدب والفن



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد التاسع ● السنة الرابعة

سبتمبر ١٩٨٦ – ذو الحجة ١٤٠٦


تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

الأسعار فى البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربى ١٤ ريالا قطريا - البحرين ٠,٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة - لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار - السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس ١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينارا - المغرب ١٥ درهما - اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد . و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ - القاهرة .

الثمن ٥٠ قرشا

المحتويات



الدراسات

- الازدواجية الفنية فى شعر « حسن كامل الصيرفى » — د. يوسف حسن نوفل
- قراءة فى قصيدة « أطياف » صالح الشرنوبى — د. يسرى العزب
- قراءة فنية فى أدب « محمود البدوى » — محمد قطب

رجـــاء

ترجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها بكتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين محلات إقامتهم طبقا للبيانات المدونة ببطاقتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف مكافآتهم .

الازدواجية الفنية في شعر حسن كامل الصيرفي.. دراسة في ديوان «عودة الروح»

دراسة

د. يوسف حسن نوفل

ازدواجية التجربة الشعرية :

تحار التجربة الشعرية عند « حسن كامل الصرفي »[1] بين مصدرين : داخلي وهو الذات حيث صدق الرؤية ، وخارجي لا ينبع من ذاته . بل يعود إلى موح خارجي هو ما يمكن تسميته بالمناسبات .

ولكي نقف على هذه الحقيقة ننظر في عدد قصائد الديوان ، وجملة ما فيه من قصائد ١٧ قصيدة ، سنجد من بينها ٩ قصائد هي من قصائد المناسبات أوحت بها مناسبة عابرة ، أو استوجبها حادث عارض كرثاء علم من الأعلام[2] ، أو مدح كبير[3] ، أومداعبة حفيدةٍ ، أو بنت صديق ، أو صديق[4] .

ومن تأمل هذا العدد من القصائد ، التي هي وليدة المناسبات ، نجد الغلبة في الديوان لهذا اللون من الإبداع ، وهو ما لا تقوم فيه التجربة الشعرية على معاناة فنية ، وصدق إبداعي وعَدَدُ هذه القصائد أكثر من نصف عدد قصائد الديوان !!

وتغلب على هذه القصائد ــ بوجه عام ــ سمة المباشرة في الأداء ، والخطابية في التعبير ، مما يعوق عطاءها الفني ، ويفقدها كثيراً مما نتطلبه من العمل الفني من تأثير يتجاوز إطار الدلالات السطحية ، مما جعله يبدو ــ في كثير من الحالات ــ ميّالاً إلى مقياس فنيّ قديم هو وحدة البيت لا وحدة العمل الفني المتكامل . من ذلك قصيدته (يا ساهراً وعيون الناس نائمة) ، وهذه القصيدة أطول قصائد الديوان ، وعدّتها ستون بيتاً ، وهي من بحر له مكانته بين البحور في الاستعمال التراثي وهو بحر البسيط ، وقافيته تعتمد على الردف بالألف ، وعلى إشباع حرف الروى ، وفي هذه الجوانب الموسيقية الثلاثة نجد الاهتمام بالصدى الصوتي يتجاوز الأهداف الموسيقية العروضية إلى أهداف الإلقاء ومراقصة الآذان ، ومداعبة السليقة العربية المناغمة مع الاستماع الشعري والاستمتاع النغمي في آن واحد !! .

وقد ساندَ ذلك حرصُه على بيت القصيد في قصيدته ، حيث جعل البيت الأخير ــ ولذلك دلالة مهمة ــ هو العنوان ، يقول مختتماً القصيدة

يـا سـاهـراً وعيـونُ النّـاس نـائـمـةٌ
رَعَـتْـك مِن أعـين الـرَّحـمن يـقـظاتُ !

ومن الحق أن نضيف أن ذلك كله لم يَعنْ غياب الصدق الفني في رؤية الشاعر في هذا اللون من القصائد غياباً كلياً ، فقد وجدنا وجه الصدق الفني يلوح بين هذه الغيوم حين يرتبط الموضوع بذات الشاعر ، وتتصل وشائجه به ، نجد ذلك في قصيدته (شهيد السلام) :

دُنْيانا دُنْيانا وهْمْ
وَخيال طوّافٌ في حُلم
ما أخْدَعَه طيفُ النوم

نمشى فى الدنيا أو نجرى
والغيب خبىءُ فى السِّتر
يُخفى عنّا مالا ندرى
والشرّ عدوّ للخير
« قابيلُ » من قِدَم الدّهر
أوْحَى لبنيها بالغدْر

هنا نرى اعتماد الشاعر على تكثيف المشاعر ، والإيحاء ، والتركيز ، وتطوير الخاص إلى العام بعكس ما نجده من مباشرة وسطحية فى آخر القصيدة ذاتها

أكْرِم بشهيد الحرية قُدِّمْتَ دماءك أضحيّة
ستظلّ حياتُك أبديّة وتموتُ شرورُ الهَمَجيّة
وتعيشُ جهودُك أغنية ليهزّ صداها البشريّة

وحديثنا عن غياب الصدق الفنى ، والمباشرة ، والسطحية ،والخطابية فى هذا اللون من قصائد الديوان لا يجعلنا ننصرف عن تناول جانب الصدق الفنى فى اللون الثانى الذى أشرنا إليه منذ قليل ، وهو ما ينبع من ذات الشاعر ، وفيه نرى شدة التصاقه بموضوعه الشاعرى ، وإحساسه به مثل قصائده : (ذكريات هوى ماض) ، و (الملك الحارس) ، و (أحلام حكام) ، وفيها تتجلى سمات شعر الصيرفىّ ، التى هى سمة المدرسة الأبوللية المنتمى إليها الشاعر منذ بدأ ينشر شعره أواخر العشرينيات من هذا القرن بمجلة (العصور) ، ثم فى مجلة (أبوللو) حين أنشئتْ سنة ١٩٣٢ ، ومنذ قدَّم ديوانه الأول (الألحان الضائعة) سنة ١٩٣٤ ، ثم ديوانه الثانى (شروق) سنة ١٩٤٨ ، وهو ما نراه فى كثير من قصائد دواوينه .

ومع هذا الصدق الفنى المتمثل فى الارتباط بمواطن الذكريات والتشبث بها ومخاطبتها واستيحائها ، والمتمثل فى العاطفة الحزينة ، وبثّ الشكوى ، والميل للتأمل الذى يكاد يستعير حدقة الصُوفى ، وهو ما يمثّل جانباً كبيراً من جوانب سمة مدرسة أبوللو ، وهو أحد أبنائها ــ نقول مع هذا كله نجده يقع فى مباشرة وسطحية تضعف المضمون بقدر إضعاف اللغة مثل قوله فى قصيدة (ولقد وعدْتِ) حيث تتجاور التّاءات ، فضلاً عن استخدام التعبير الشائع : إذا سمحتِ ! .

أنا حيث أنتِ ، فأين أنتِ ؟ ومتى اللّقاء إذا سَمحتِ ؟
ولقد وعدْتِ فما وفيْتِ فهل يُحقّقُ ما وعدتِ ؟

وهذا بعينه ما أوقعه فى التعقيد اللغوى فى قوله فى ختام القصيدة :

مَرّتْ ليالى صُحبتِنا فانتهيْتُ لما انتهيتِ
ولقد وعدْتِ فما وفيْتِ وما رجعتِ وقد رحلتِ !

وهكذا تحار التجربة الشعرية عنده بين الداخل حيث ذات الشاعر ، والخارج أى المناسبات والملابسات المحيطة به .

*

ازدواجية اللغة الشعرية :

وهناك مظهر آخر من الازدواجية يتمثل فى لغة الشاعر ، وفهم لغته لا ينفصل عن فهم السمات العامة للمدرسة التى ينتمى إليها « الصيرفى » منذ يفاعته ، ومنذ كان عمره ٢٠ ربيعاً ، أى قبل سنة ١٩٣٢ ، حين أخذ يكتب فى مجلة (أبوللو) ، ويصبح أحد أبناء هذا الاتجاه الذى بدأ يتولّد فى شعرنا المعاصر فى أعقاب تألق نجوم الديوانيين : شكرى ، والعقاد ، والمازنى ، ومنذ أخذ الأبولليون يحشدون فى شعرهم العواطف الجيّاشة المتّقدة ، ومنذ تأثّروا بالشعر الرومانسىّ لدى أعلامه من الشعراء الإنجليز ، ومن الشعراء المهاجرين ، وشأن « الصيرفى » فى ذلك شأن أحمد زكى أبى شادى ، وإبراهيم ناجى ، والهمشرى ، وطه ، وأمثالهم ، حيث يشيع فى شعرهم حب المرأة ، والطبيعة ، وتصوير الأحزان والذكريات ، والتأمل وبث الشكوى والحنين . بل إن « الصيرفى » كتب فى هذا الاتجاه قبل صدور (أبوللو) ؛ إذ نشر قصائده فى مجلة (العصور) مثل : قصيدة (مدى الحياة) المنشورة بالعدد العاشر فى يونيو ١٩٢٨ ، وقصيدة (حبّى) المنشورة فى أكتوبر ١٩٢٩ .

ومما يلتقى مع هذا الاتجاه الفنىّ فى شعره اعْتداده بأدوات الشاعر ، وزاده ، وعُدّته ، كما يصورها فى أبيات من ديوانه الذى بين أيدينا مثل قوله فى قصائد متفرقة :

يا شاعراً . . زادُه فى كلِّ مرحلة :
الحُسْن والحَرْف والقِرْطاس والقلمُ
تخِذْتُ فى العُزْلةَ مَنْ أخلصوا
الكُتْبَ والقرطاس والحبرا
إنىّ على الرغم من سُقْمى ومن ألمى
أحْيا مع الشعر حتى يُقْصَفَ القلمُ

المهمَ أنه حين نحاول التعرف على لغته الشعرية سنجدها ذات خصيصتين أيضاً ، أولاهما ترجع إلى المدرسة المنتمى إليها ، والمذكورة سلفاً ، وخصيصة أخرى مناقضة تماماً تُدْنيه من البيانيين حيناً ، ومن الديوانيين حيناً ، ومَردُّ ذلك ــ فى نظرى ــ إلى امتداد عمره ، وطول حياته الشعرية . وبطبيعة

الحال نجد التطور سمة الكائن الحيّ ، وسمة الفنون . ومن غير المنطقى أن يظل شعر الشاعر فى السبعينيات حاملاً السمات ذاتها التى كانت له فى العشرينيات من هذا القرن ، أى بعد مرور نصف قرن من حياة الشاعر وشعره وحين نتأمل قصائد الديوان الذى بين أيدينا سنجد الشاعر ـ فيما أرّخ من تواريخ ـ يحصر المرحلة الزمنية لشعر الديوان بين شهر مارس ١٩٧٧ وديسمبر ١٩٧٨ . أى أننا أمام شاعر امتدّ به العمر وبشعره ، فله شعر فى الربع الأول من القرن العشرين ، وله شعر فى الربع الأخير من القرن العشرين ، وما أشدّ البون بين المرحلتين ، وما أبعد الشقة بينهما زمنياً ، وحضارياً ، وفنياً . ومن المتوقع ـ إذن ـ أن نجد الشاعر ذا خصيصتين فنيتين فى لغة ديوانه ، لأنه حين كان ابن الربع الأول من القرن العشرين كان يعايش قيماً فنية فيها من أصداء شوقى وجيله ، وفيها من أصداء شكرى وجيله ، وفيها من أصداء أبى شادى وصحبه ، وأبى ماضى ورفاقه !! .

وحين يعايش الربع الأخير من القرن العشرين ، أو أوائله بالتحديد ، سيجد ميدان الشعر العربى قد حفل بضروب من التجديد ، وألوان من الإبداع ، وأجيال من الشعراء ، وفنون من الأشكال ، وأصوات من الثائرين ، وأصداء من المعارك مما لا يسمح المجال بالاستطراد فى حديثه هنا .

هذا هو ما يجعلنا نلتقى بخصيصتين متباينتين أشدّ التباين فى لغة الشاعر تجعل قارئه يتساءل فى دهشة هل قائل هذه الأبيات شاعر واحد أم شاعر ذو اتجاهين فنيين ؟

نجد ـ فى جانب ـ الصيرفى ينسج على منوال البارودى ويغترف من معين القدماء فى بحر الطويل وقافية مُرْدَفة مشبعة

وقد تتلاقى أوجهٌ بَعْد فُرْقةٍ
كما يتلاقى فى اليَباب حَيارى
عليها ابتسامٌ ناصلُ اللون شاحبٌ
محا الشيبُ منه نُورةَ فتوارى
وغَيّبْن ما غيبْن من كل مُشرقٍ
كما غيّب الليلُ البهيمُ نهاراً

وهى قصيدة عنوانها (عودة الماضى) اختارت بحراً أثيراً لدى القدماء ، وهو الطويل .

وهكذا نجد من قبيل نسيجه اللّغوى التراثى ما نراه فى البناء المعجمى لمفرداته وتراكيبه من مثل قوله :

تأمى قصْدى ـ مبرّأ عن كل بَهْتٍ ـ والفغَم ـ ويَطّبيها ـ وأُوار الوجد ـ واللّمم ـ والهمّة القعساء ـ وجحفلة ـ وصرم وقوله :

وزأْر ضِرْغامة فى الغاب مُنْدفع
دوّتْ بزأْرته الآفاقُ والأجَمُ

ونجد من مظاهر تراثيته حرصه على الاقتباس والتضمين ، فهو حين يخاطب « هلال ناجى » ويتحدث عن الرصافة يشير إلى « على ابن الجهم » فى قوله :

عُيون المهابين الرّصافة والجسْر

كما يضمّن شعره إشارات لتعبيرات من شعر « هلال ناجى » ، وأسماء دواوين « الصيرفى » وغيره .

هذا عن الخصيصة المهتمة بالصيغة البيانية ونسيجها ، أما الخصيصة التى تدنيه من مدرسته ، فنرى من مظاهرها الميل للبساطة فى التعبير ، والاهتمام العاطفى ، من ذلك قوله فى قصيدة (لقاء على الرمل) :

لقاءُ على الرَّمل والرملُ لا
يُخلّد خطْوَ الألى يعْبرونَهْ
إذا مرّت الرّيح قالت : هنا
تجلّى مع الصيف : حسن وزينه
وتحت المظلات كانت هنا
روايات حبّ ، وولّتْ حزينه
وعادتْ من الصّيف أطيافُها
مفرّقة فى زحامِ المدينة

وقوله فى قصيدة (الملك الحارس) : زوجته :

إنْ مسَّحَ الطبُّ بأسْراره
ضناى عنىً بعد إيمانِ
فأنت .. أنت البُرْءُ من خَلْفه
أجريْته فى كل شريان
يا مَنْ نظَمتُ الشعر فى ظلّها
فى كلّ حُسن جِدّ فتان

وقوله فى قصيدة (عودة الماضى) :

تردُدُ فيها ذكرياتٌ بعيدةٌ
تردُدُ أشباح مَشيْن سكارى
إذا رجعَتْ للأمس ألفت وراءَها
ظلالاً من الماضى سَدلْن ستاراً
لقاءات أحلام إذا الصُّبح جاءها
ذهبْنَ سِراعاً واختفين فراراً

فهنا نجد تجاور الخصيصتين المتباينتين : الأولى المحافظة على النسيج اللغوى الموروث والولع بمعجمه .

والثانية : التعبير الحر عن المشاعر مع لجوء للبساطة ، وتجديد فى استخدام التراكيب ، وتوسع فى الاستعمال المجازى ، وبناء الصورة الشعرية ، واختيار معجم شعرى خاص .

وليس معنى هذا أن الخصيصة الأولى تلائم معايشته شعراء الربع الأول من القرن العشرين ، وأن الخصيصة الثانية تلائم مجاراته للربع الأخير من القرن العشرين . بل العكس ، نجد الخصيصة الثانية تلائم اتجاهه الباكر مع زملائه الأبولليين ، بينما لاءمت الخصيصة الأولى تقدم سنه فى أخريات عمره .

ازدواجية الأبنية الموسيقية :

وهناك مظهر ثالث فى الازدواجية الفنية فى شعر « الصيرفى » يبدو فى الأبنية الموسيقية عنده وتأرجحها بين التحرر الموسيقى ، أو التكلف فيه ، إذ نجده يستخدم بحر البسيط ، يليه الرجز بينما يحتل الكامل والمتدارك المرتبة الثالثة ، ويجىء كل من : المتقارب ، والطويل ، والخفيف فى المرتبة الرابعة .

ومعظم قصائد الديوان تميل إلى القافية الموحدة ، بينما لا يخرج عن ذلك إلا ثلاث قصائد من بين ١٧ قصيدة ، نجده ينوّع فيها قافيته ، مرة فى نظام ثنائى ، ومرتين دون ارتباط بكمّ محدّد فى التنويع .

وهذه القصائد الثلاث التى تنوّعت قافيتها ذات موضوع يرتبط بأشخاص ؛ فأولاها عن رثاء يوسف السباعى ، والثانية عن شعر ميسون القاسمى والثالثة عن حفيدة الشاعر ، ولتنوع القافية ـ هنا ـ صلة بالموضوع الشعرى الذى استدعى استجابة فنية سريعة منه لم تجعله يحفل باستكمال الشكل التراثى للقصيدة المتمثل فى وحدة قافيتها .

أما حرف الروى فيميل إلى الحركة فيها عدا واحدة جاءت ساكنة ، أما الرويّ المتحرك فمعظمه بالضم (٦ مرات) يليه الفتح (٤ مرات) ، فالكسر (٣ مرات) ، ولم يخرج الروى إلى الوصل إلا أربع مرات .

ويلاحظ أن قصيدة المدح تأتى متحركة الروى موصولة بالألف أو بالهاء .

ومن الملاحظ ـ أيضاً ـ أنه صدّر قصيدته الأولى (عودة الوحى) ، وبحرها الرجز ، ورويها الهمزة الساكنة ، ببيتين من قصيدة سابقة له فى ديوان آخر من بحر وروى مختلفين ؛ حيث كانا من بحر مجزوء الكامل بروى الفاء المكسورة .

وهناك سمة أخرى تتصل بموسيقى الشعر فى الديوان ، منها ظاهرة التكرار ؛ حيث يكرر الكلمة مثل : أنت فى مطلع قصيدة (ولقد وعدتِ) ، ويوسف فى قصيدة (شهيد السلام) .

أو يكرر البيت ؛ أو شطراً منه ، مثل تكرار هذا الشطر فى قصيدة (شهيد السلام) :

قابيل من قِدَم الدّهر

كذلك جملة « ولقد وعدت » المشار إليها من قبل .

أو يكرر بين المطلع والختام فى قصيدة (أحلام حطام) :

لا تـرجُ مَـن يـضـنّ أن يهبا
فـأطْيـب الـعـمـر والمنى ذهـبـا

أو يكرر الجملة مثل تكرار جملة : لقاء على الرمل (٦ مرات) فى قصيدة تحمل الاسم نفسه ، وجملة : يا شاعر الحب (مرتين) فى قصيدة (أحلام حطام) ، وجملة : يا شاعر (٣ مرات) فى قصيدة (يا شاعر الحلم الغافى) .

وإن كان هذا التكرار قد ساقه إلى تجاور الألفاظ والمخارج فى شكل موسيقى مصطنع لا يعدو الحلى البديعية مثل قوله :

أخفقتَ يا خافق الفؤاد
وغيّبن ما غيّبن

وقوله بكسر الشين ثم بفتحها :

إن عاشَ شِعرى لم يَشِبْ شَعْرُهُ

وهذا مظهر شكلى أثقل الموسيقى وجعلها متكلفة دون مبرر فنى معنوى فى تتابع خاءين وقافين وثلاث فاءات فى تعبير واحد ، وكلمتين فى جملة واحدة ، وجناس ناقص فى تعبير آخر دون حاجة فنية إلى هذا التكلف الموسيقى ، الذى لا يقدّم غناءً للإيقاع الشعرى ، وإذا كان العرب قد عرفوا أربعة عناصر موسيقية هى : الموازنة ، والسجع ، والتجنيس ، والوزن المقفّى ، فإن الشعر قد اتسم بالسمة الأخيرة ، أما ما قبلها من أنواع موسيقية ، فهى من سمات ما قبل الشعر ، إذ يعتمد الإيقاع ـ فى هذه العناصر السابقة ـ على جرس اللفظ ، واختلاف المخارج ، والموازنة ، والمقابلة بين الألفاظ ، أما العنصر الرابع ؛ وهو الوزن المقفّى فيعتمد على إيقاع يتكون من حركات وسكنات فى جمل ذات مقاطع موسيقية ، وهذا هو ما يجب أن يعنى به الشاعر مُجنِّباً نفسه مزالق التعامل مع أصوات هامدة لا تقدّم بناءً موسيقياً فنياً .

وهكذا مضى الشاعر « حسن كامل الصيرفى » فى ديوانه (عودة الوحى) فى ازدواجية فنية فى ثلاثة مظاهر هى :

● مصدر التجربة الشعرية ومنابعها بين الداخل والخارج .

● نسيج لغته وصياغتها بين التراث والمعاصرة .

● أبنيته الموسيقية وأشكالها بين التحرر والتكلف .

القاهرة : د. يوسف حسن نوفل

الهوامش

(١) ولد « حسن كامل الصيرفى » فى دمياط سنة ١٩٠٨ ، وتوقف تعليمه النظامى فى المدارس الثانوية سنة ١٩٢٥ ، لكنه ظل يتابع التثقف والمطالعة ، وعمل فى وزارة الزراعة ، وفى مجلس النواب ، كما عمل سكرتيراً لتحرير مجلة (المجلة) التى أنشأتها وزارة الثقافة بمصر سنة ١٩٥٦ .

(٢) مثل رثاء محمد صبرى السربونى ، ويوسف السباعى ص ٣١ ، ٣٩ .

(٣) مثل القصائد الثلاث بآخر الديوان من ص ٨٥ حتى ص ٩٢ .

(٤) انظر صفحات : ١٣ ، ٢٦ ، ٧٠ ، ٧٥ .

من المصادر والمراجع

أ ــ المصدر :

حسن كامل الصيرفى ، عودة الوحى ، دار المعارف ١٩٨٠ .

من المراجع :

أحمد هيكل (دكتور) ، تطور الأدب الحديث فى مصر ، دار المعارف ط ٣

حسن كامل الصيرفى ، الألحان الضائعة ، القاهرة ١٩٣٤

السيد أحمد الهاشمى ، ميزان الذهب فى صناعة شعر العرب ط ١٤ ، ١٩٦٣

شوقى ضيف (دكتور) ، فى الأدب العربى المعاصر فى مصر ، القاهرة ١٩٦١

عباس محمود العقاد ، والمازنى ، الديوان فى الأدب والنقد جـ١ جـ٢ القاهرة ٢٠ - ٢١

عبد العزيز الدسوقى (دكتور) ، جماعة أبوللو ، القاهرة ١٩٦٠

محمد عبد المنعم خفاجى (دكتور) ، رائد الشعر الحديث جـ١ ، جـ٢ ، القاهرة

محمد غنيمى هلال (دكتور) ، الرومانتيكية ، القاهرة ١٩٥٦

محمد مندور (دكتور) ، الشعر المصرى بعد شوقى ــ الحلقة الثانية .

دراسة

قراءة في قصيدة رائدة "أطياف" صالح الشرنوبي

د. يسرى العزب

«من الشعر المرسل»

«إلى كوخها الغريب في عزلته
بين قصور الرمال والأمواج»

إذا مَا العَاشِقُ المَجْهُولُ أَغْرَى الشَّمْسَ بِاللُّقْيَا وَرَاءَ الأُفُقِ الضَّاحِي
فَمَنَّتْهُ وَمدَّتْ كَخُيُوطِ الشَّمْسِ إِشْعَاعَاتِها الحُمْرا
كَمَا مَنَّيْتِنِي يَوماً وَفِي خَدَّيْكِ تَوْرِيدُ
وَسَالَتْ مِنْ شِفَاهِ السُّحْبِ صَهْبَاءُ التَّرَانِيمِ
تُهَدْهِدُ رَبَّةَ الإِشْرَاقِ إِذْ أَسْكَرَهَا الحُبُّ
لِكَيْ لاَ تُعْجِلَ الخَطْوَا
وَأَسْكَرَهَا نِدَاءُ الحُبِّ فَاسْتَقْبَلَتِ اللَّيْلاَ
وَحَيَّتْهُ وَأَلْقَتْ ثَوْبَ نُسَّاكٍ تَعَامِيدِ
وَغَيَّبَ خِصْرَهَا البَحْرُ
فَكَانَتْ فِي مَرَائِي العَيْنِ مِحْرَاباً مِنَ التِّبْرِ
وَغَنَّى اللَّيْلُ فِي الآفَاقِ أُنْشُودَةَ أَشْوَاقِهِ
وَهَوَّمَ ذَاهِلَ الحِسِّ وَفِي كَفَّيْهِ مِصْبَاحُه
وَظَلَّلَ جُنْحَهُ الدَّامِي نُجُوماً مِثْلَ أَيَّامِي
تَوَالَى السَّعْدُ وَالنَّحْسُ عَلَيْهَا
وَاصْطَلَتْ حَرْبَ لَيَالٍ حَصَدت عُمْرِي
وَعُمْرَ الأَنْجُمِ الزُّهْرِ

وَمَاسَ الضَّوْءُ
وَاخْتَالَ النَّسِيمُ الْعَفُّ
وَهْنَانا بِمَا يَحْمِلُ مِنْ سِرٍّ
إِلَى عُشَّاقِ خَفَقَاتِهِ
تُوَاكِبُهُمْ عَلَى الْأُفُقِ أَمَانٍ كَالْأَسَاطِيرِ
ومَجُّ الْبَدْرِ رِيَّقَ نُورِهِ الْمُنْسَابِ فِي الْكَوْنِ
فَكَحَّلَ بِالسَّنَا الْقُدْسِيِّ أَهْدَاباً وَأَجْفَانَا
وَمَا شَاءَ لَهُ الْعُجْبُ ، بِمَنْ يَرْجُونَ رُجْعَاهُ
أَذَابَ اللَّحْنَ أَصْدَاء
وَأَفْنَى اللَّيْلَ أَضْواء
يُسَلْسِلُ نَغْمَةَ الْمِيعَادِ لِلْهَانِىءِ بِالْحُبِّ
وَيُرْعِشُ جَفْنَهُ الضَّارِعَ يَحْمِى مُنْيَةَ الصَّبِّ وَيَرْعَاهَا
كَمَا كَانَ يَزِينُ لَنَا اللُّقْيَا وَيَرْعَانَا
إِذَا جِئْنَا إِلَى وَادِى الصَّبَابَاتِ

بِرَبِّكِ إِنْ رَأَيْتِ الشَّمْسَ فِى الْمَغْرِبِ مُشْتَاقَة
إِلَى عَاشِقِهَا النَّائِى
وَنَاغَمْتِ شُعَاعَاتٍ لَهَا فِى الْأُفُقِ خَفَّاقَة
وَشَاهَدْتِ سُرَى اللَّيْلِ وَإِطْرَاقَه
وَكَحَّلَ جَفْنَكِ السَّاجِىَ وَاسْتَأْنَى عَلَى هُدْبِكِ
فَصَاغَ لِآلِهَاتِ السِّحْرِ أَشْرَاكاً
مِنَ الْأَلْحَاظِ مَسْحُورَة
وَضَمَّ الْبَدْرُ فِى عَيْنَيْكِ مَهْدَ رَائِحٍ غَادِ (ى)
كَمَهْدِ الطِّفْلِ إِلَّا أَنَّهُ مِنْ مُقَلٍ سُودِ
وَفَاضَ الْعِطْرُ الْوَسْنَانُ مِنْ خَمْرِ ثَنَايَاهُ
عَلَى أَعْطَافِكِ النَّشْوَى
وَرَاقَصَ طَائِفُ الْأَنْسَامِ أَفْوَافاً مِنَ الشَّعرِ
يُمَوِّجُهَا عَلَى الْجِيدِ كَمَا يَهْوَى
وَتَخْطُرُ فِى حَنَايَاهَا الْأَفَاوِيقُ
وَبَاهَى الشَّاطِىءُ الْأَسْنَى بِكِ الدُّنْيَا
بِزَيْتُونِيَّةِ الْعَيْنَيْنِ سِينَائِيَّةِ النَّسَبِ
هَوَاهَا فِى عَذَارَى الشَّطِّ أَحْلَامٌ غَرِيبَاتٌ
فَحَىِّ الْعَاشِقَ الْمَجْهُولَ وَالشَّمْسَا
وَحَىِّ اللَّيْلَ وَالْبَدْرا

وَحَيٍّ فِي يَبَابِ الْحُبِّ غَضّاً ذَاوِيَ الزَّهْرِ
وَبين فَرَادِس الْأَشْوَاكِ طَيْراً صَادِيَ الرُّوحِ
لَعَلَّ الله يُدنينى
فيُحيي ذاوِيَ الزَّهْرِ ، وَيَروِى العَاشِقَ الصَّادى
لأَنْسى عَالَمَ الحِرْمَانِ والتَّحْنَانِ والسُّهْد
أنَادمُ مَنْ إِذَا أَشْرَقَ فجرٌ أَنْكَرُوا الْفَجرْا
وَإِنْ أَطْبَقَت الظَّلْمَاءُ
والظَّلْمَاءُ مِيثاقٌ لِبَلْوَاهُمُ
أَقَامُوا مأتَماً للصَّفْو بَكَّاءَ الأنَاشِيد
تَنَاهَى بِهِمُ الْوَجْدُ ، فَمَا يَدْرُونَ إِصْبَاحَا
وَلَمْ يَدْرُوا مِنَ اللَّيْلِ سِوى زَحْمَةِ آلام
كَسَاهَا الْقَدَرُ الْجَبَّارُ مِنْ حَظِّ الْمَسَاكِين
ثِيابَ الصَّمْتِ وَالرَّوْع
فَرَاحَتْ تَقْطَعُ الأُفُقَ خِضَمّاً دافِقَ الْمَوْج
وَآهَات الْمُحِبِّينَ به كالسفن الحيرى

بربك إن صحا الفجرُ ، وماد الأفق بالبدرِ
وغادتك مع الأنسام أطياف الهوى الطهرِ
فَلبى الهاتف المجنونَ قد ند عن الصدرِ
وذاب مع النسيم ندى ليوقظ ناعسَ الزهرِ
وتيّمهُ شعاع الفجر فانساب مع الفجر
وشاقته معانى الروح من راووق أشعاره
فمثَّل شوقه الملتاع أشباحاً
وأطيافاً .

قبل القصيدة :

● قضى صالح على شرنوبى ، الذى عرف بصالح الشرنوبى ، سبعا وعشرين عاماً (من ٢٦ مايو ١٩٢٤ إلى ١٧ سبتمبر ١٩٥١) ، عمر قصير فى السن لكنه بالنسبة إلى ما أنتج صاحبه من إبداع أدبى هو فى معظمه شعر ، يعد عمرا طويلا ، ذلك لأن البلاد كانت فى الفترة التى تكوّنت فيها شخصية الشاعر الشاب تمور بكل ما يحرك الواقع إلى الاستقلال هى فترة النضال السياسى ضد الوجود الأجنبى فى مصر ، وهى فترة الازدهار الفكرى بما احتشد فيها من دعوات إلى التحرر الفكرى ، والمصرية ، والعروبة ، وهى بالتالى فترة التفتح الفنى للتيار الرومانسى فى أدبنا الحديث ففيها أنشئت جماعة أبوللو وظهرت مجلتها (١٩٣٢ - ١٩٣٤) لترسيا الدعائم لأدب جديد ، متحرر من قيود التقليد لعمود الشعر الموروث ، مندفع إلى التجديد ، الذى تجلت أهم ملامحه فى تحقيق (الوحدة الفنية) للقصيدة التى تلتحم فيها الرؤية وأدوات تشكيلها ، فتبدو التجربة الشعرية لوحة جمالية شديدة التماسك .

فى هذا الجو تكونت موهبة الشرنوبى ، وظلت تنمو حتى اكتمل لها النضج ــ أو كاد ــ فى الثلث الأخير من حياته .

● وولد شاعرنا على شاطىء بحيرة البرلس لأسرة تعمل فى

تجارة السمك ، معروفة بمحافظتها وتدينها الشديدين ، فتح الشاعر عينيه على الماء (البحر المتوسط وبحيرة البرلس وبحر تيرة القادم من النيل) فى طبيعة مرتفعة عن باقى الأرض قليلا ، تغطى ربوتها الخضراء مزارع الفواكه والنرجس والنخيل ، يغمرها طقس الشمال الأسطورى حيث التقلب سمة طبيعية . هى بيئة تجمع المتناقضات ، الثورة والهدوء، الجفاف والمطر والعواصف ، الصفو والزوبعة ، وغير ذلك مما نجده واضحا فى شعر الشاعر ، معجمه وصوره وموسيقاه وأنساقه البنائية .

بسرعة فائقة مر القطار ، حفظ الشاعر القرآن صغيراً ، وحصل على الابتدائية الأزهرية فى الثانية عشرة ، والثانوية قبل أن يرحل نهائيا بأربعة أعوام ، فشل فى الانتظام بالجامعة ، لرسوبه فى الامتحان الشفوى (لدار العلوم) ثم نفر من (أصول الدين) وأعطى نفسه كاملة للأدب ، الذى كان قد شغله فعطل دراسته الثانوية ثلاث سنوات ، قرأ كثيرا من كتب الأدب العربى والفلسفة الحديثة والتصوف ، وامتزجت فى تجربته الشعرية كل هذه العناصر الثقافية مع خبرته الواقعية بالحياة ، التى كونت بداخله مزاجا متقلبا حاداً فى معظم الأحيان ، هادئا فى بعضها . عاد إلى (بلطيم) مدرسا بمدرستها الابتدائية ، يعطى معظم وقته للقراءة والكتابة جاذبا حوله مثقفى (البرارى) وهواة الأدب والفن بها .

رفضته من أرادها زوجة ، وأطلعته على حقيقة كان يغضى عنها وهى الشوهة التى تملأ وجهه ، والتى عزا إليهـا نفور الجنس الآخر منه ، حتى قال عن وجهه :

أنت يا متحف الدمامة والقبح تنزهت عن صفات البهاء
مع سبق الإصرار صاغك ربى لعنة فى نواظر الأحياء
حسب عيشى من سوء خلقك نحساً وبلاء مزوّداً ببلاء
إننى كلما لقيت فتاة صفعتنى بالنظرة الشذراء .

هجر بلطيم أصبح قدراً على الشاعر الدميم المرفوض ، فعاد إلى القاهرة منقطعا عن الأهل والعمل ، ظل ضيفاً على أصدقائه حتى تنكروا له ، إلا قليلاً منهم ظل يساعده ويوجهه ويبحث له عن عمل يرتزق منه (كتب أغنيات لبعض الأفلام ، وعمل فترة قصيرة فى مدرسة أجنبية للبنات) . ولم يجد لنفسه ملاذاً سوى مغارة فى بطن الجبل (المقطم) قضى فى ظلامها شهرين كاملين ، على «شاطىء الجحيم» ــ كما قال هو ــ :

إنى هنا أغربل السكينة
وأزرع الخواطر الحزينة
ملء ضفاف الوحدة المسكينة
وفى يدى فجر ستعبدينه
يوم تزول الوحدة الملعونة

أنقذه أحد الأصدقاء من البقاء فى هذه المغارة ، واصطحبه ليقيم معه فى مسكنه ، وتوسط له كامل الشناوى فعين (مصححا بجريدة الأهرام) ١٩٥٠ ولكن ما إن بدأت الحياة تسير فى طريقها إلى الاستقرار حتى كانت النهاية ، قدر باغت مفاجىء يتجسم فى (قطار الدلتا) أبطأ مواصلة فى مصر ، يأتيه على غرة !! وهو جالس على شريطه يتأمل شريط عمره ، كان ذلك أثناء رحلته الأخيرة إلى مسقط رأسه (بلطيم) عاد إلى بيته وأهله ليصل ما انقطع ، وما إن كاد ، حتى دهمه قطار ــ بطىء ــ لم يدهم غيره من قبل أو من بعد . . نهاية أسطورية لحياة أسطورية ، لشاعر مصرى متمرد ، اتحدت فى شعره كل ملامح الأسطورة غير أنه مضى ليخلف إبداعاً عالىَ القمة ، يتطلب دائما من يتأمله بالدراسة والبحث[1] .

فى القصيدة :

هى أول قصيدة طويلة فى عصرنا تكتب من شعر التفعيلة ، سبقتها محاولات بسيطة لبعض الشعراء والكتاب ، تخلصوا فيها قليلا من بعض قيود البناء الموروث ، وتجلى تخلصهم فى (إرسال البيت) أى التخلص من الكلمة القابضة التى تنهى وحدة البيت (القافية) . كتبها الشاعر سنة ١٩٤٥ أى قبل الإعلان عن (حركة الشعر الحر) بأكثر من عشر سنوات .

يدخل الشاعر مباشرة إلى تجربته الشعرية التى يشكل خلالها علاقة حب قوى تربط بين طرفين ، محب ضعيف عاشق مجهول ، لا يحس به الآخر ، حبيبة قوية عالية يرمز لها الشاعر بالشمس ، بين هذين الطرفين يدور الصراع فى القصيدة ، داخل وحداتها البنائية الثلاث التى تتكون من ثلاث جمل ــ فحسب ــ بالرغم من طولها ، يتدرج خلالها البناء ، فيشكل فى رحلته عالما كثيفا من الصور والرموز .

والجديد أيضا فى قصيدة (أطياف) أنها خرجت كثيرا عن النمطية الموسيقية (القافية الواحدة فى الشكل التقليدى ، والقافية المتعددة فى الشكل المقطعى الذى آثره الرومانسيون من جيل الشاعر) لتدخل فى نسق موسيقى جديد على الشعر العربى ، نسق لا يعتمد على القافية وحدة ضابطة ، ولا يلتزم بعدد متساوٍ من التفعيلات الإيقاعية يتكون منها السطر الشعرى ، إنه النسق الذى ازدهر ــ فيما بعد ــ على يد صلاح عبد الصبور والسياب ونازك الملائكة ومن عاصرهم وتلاهم من الشعراء وعرف بالشعر الحر .

تتكون القصيدة من مائتين وتسع وأربعين تفعيلة ، تغلب عليها تفعيلة بحر الهزج (مفاعيلن) ، فتحتل مائتين وإحدى وعشرين ، وتليها تفعيلة الوافر (مفاعلتن) فى ست وعشرين تفعيلة ، وتتسلل تفعيلتان مضطربتان فى الوحدة البنائية الأولى هما السابعة والعشرون والسادسة والثلاثون ، ومن هنا فإن تفعيلة الهزج هى الجذر العروضى الذى تنبنى من تكراره موسيقا القصيدة[٢] .

إذن فالبناء الموسيقى للقصيدة هو البناء الجديد الذى التزمنا به ــ فيما بعد ــ مدرسة الشعر الحر ، حيث انتفى دور (البيت) وحدة للقصيدة ، وقامت التفعيلة المتكررة من بدء التشكيل إلى نهايته بهذا الدور .

غير أن (وحدة البيت) تظهر فى بعض أجزاء القصيدة فتعيدنا إلى الإيقاع الموسيقى الموروث ، وذلك حينما تتساوى التفعيلات فى السطور المتتالية التى تنتهى بها القصيدة . والذى لا شك فيه أن هذا الاختيار الموسيقى ــ الاعتماد على توالى الإيقاع ، وعدم الالتزام بمبدأى القافية وتساوى عدد التفعيلات فى السطر الشعرى ــ قد ساعد على إعطاء البنية الشعرية طاقة من الحيوية منحتها المزيد من التماسك وأمدتها بالكثير من الدراما الشعرية التى يحدثها التدفق الحىّ فى شرايين القصيدة ، فلا تصدمنا قافية ناتئة تعترض مجرى التشكيل ، ولا يواجهنا بيت مستقل بذاته يصرف عن التدفق الإبداعى .

الوحدة الأولى :

يدخل الشاعر ــ من هذه الوحدة ــ إلى تجربته الشعرية ، دخولا رومانسيا . حيث يهيىء للتجربة بيئة طبيعية ساحرة ، تتحرك التجربة داخلها وتمتد فى نموها حتى تنتهى :

إذا ما العاشق المجهول أغرى الشمس باللقيا وراء الأفق الضاحى

فمنته ومدت كخيوط الشمس إشعاعاتها الحمرا
كما منَّيتنى يوماً وفى خدّيك توريدُ
وسالت من شفاه السحب صهباء الترانيم
تُهَدهد ربّة الإشراق إذ أسكرها الحبُّ
لكى لا تعجل الخطوا . . . . . .

تتكون هذه الوحدة من جملة شرطية طويلة ، تنتظم فى ثمانية وعشرين سطراً ، يمتد فعلها خلال السطور حتى الثانى والعشرين ويحتل جوابها باقى السطور ، وعبر هذه الجملة الشرطية تتشكل صورة الطرف الأول (العاشق المجهول) يقدم للطرف الثانى (الشمس) كل طقوس الإغراء ليلتقيا وراء الأفق حتى تستجيب الشمس فتمنيه باللقيا ، حين تمد له إشعاعاتها الحمراء التى يراها المحب خُيوطاً مثيرة كالوهم . لكن الشرنوبى لا يمضى فى بناء هذه الصورة ، بل يحدث قطعا للنمو ، بالتشبيه حين يصور وعد الشمس الوهمى له بوعد حبيبته ، حين «منّيتنى يوما وفى خديك توريد» . وكان ذلك القطع الفنى ليربط بين الواقع (تجربة الحب) ، والمثال (صورة العاشق المجهول فى علاقته مع الشمس) .

لكن هذا القطع الفنى لم يكن فنيا بقدر ما كان مصنوعاً ، فقد خرج بالتجربة عن مسارها البنائى ، مما اضطر الشاعر إلى استئنافه ــ وقد أدرك هذا الخروج ــ والعودة إلى المجرى الطبيعى للتجربة باستخدام (التراسل) فى استئناف الصورة المجازية «وسالت من شفاه السّحب صهباء الترانيم» . السّحب فى الوحدة آنية جميلة تسيل منها خمر الترانيم ، تهدهد بها ربة الإشراق/الشمس ، التى أسكرها الحب كما أسكرها الغناء/نداء الحبيب ، فاستقبلت الليل/المعادل الرمزى للعاشق المجهول ، حيته الشمس ورفعت عنها ثوب المحافظة الذى يرتديه النساك نهاراً ، وغيب خصرها البحر . استمد الشرنوبى هذه الصورة من المكان ــ من بيئة البرلس ــ الذى نشأ فيه والذى كانت فيه نهايته ، جو يمتلىء بالروعة ويغطيه الروع ، يحتمل أن يتبادل طرفا التشبيه الأدوار ، الشمس تشبه الحبيبة ، والحبيبة تشبه الشمس ، حين تُمسِى عند الغروب «فى مرائى العين محرابا من التبر» . فى هذه اللحظة من عمر التجربة الفنى يتهيأ الشاعر العاشق للغناء ، بل يبدأ الغناء بالفعل ، فيغنى الحبيبة أنشودة أشواقه الليلية ويرفرف عليه الطائر المسائى ــ الذى رفرف كثيرا فى قصائد الرومانسيين ــ حاملاً فى كفيه مصباحه تظلل النجوم جناحه الدامى كأيام الشاعر نفسه ، التى توالى عليها السعد والنحس ، واصطلت حرب ليال حصدت عمره . ويستمر الشاعر فيمنح صورته مزيداً من الألوان والظلال ، يستحضر لها النسيم الذى يحمل الأسرار إلى العشاق ، والأمنيات التى تواكب العشاق كالأساطير ، والبدر القوى الذى يطلق ضوءه الباهر الصافى على الكون ، «يمجه» فيكحل بسناه أهداب العشاق يأتى فعل «يمج» مع النور ، نتوءاً ضد الدلالة ، لأنه من أفعال (الطرد) لا (الانطلاق) الذى يشكله الشاعر فى هذه الوحدة .

بهذا يكون الشاعر قد أنهى فعل الشرط فى الجملة (الوحدة) الأولى من القصيدة ، ويكون بهذا قد مَهَّدَ لجملة الجواب التى تنتهى بها الوحدة . بعد هذه (البانوراما) الممتدة ، يرى الشاعر أنها ــ إذا تحققت ــ «أذاب اللحن أصداء ، وأفنى الليل أضواء ، وأصبح اللحن قادراً على التأثير فى المحبوب ، فقد

امتلك القدرة على أن «يسلسل نغمة الميعاد للهانىء بالحب ، ويرعش جفنه الضارع يحمى قلب المحبوب ويرعاه» .

عند هذا الحد تنتهى الصورة الشعرية دون احتمال لزيادة غير أن الشاعر يصر على أن يربطنا ـ عقليا ـ بذاته ، فيأتى بجملة تشبيهية خارجة عن حاجة البناء هى «كما كان يزين لنا اللقيا ويرعانا إذا جئنا إلى وادى الصبابات» .

الوحدة الثانية :

تتكون هذه الوحدة من اثنين وثلاثين سطراً تمتد خلالها جملة شرطية طويلة ، يجرى فيها الشاعر محاولة درامية للفصل بين عناصر الطرف الثانى فى علاقة الحب التى تحاول القصيدة احتواءها . ولعل أهم هذه العناصر هو كل من الشمس/الرمز ، والحبيبة/الموضوع ، وفى سبيل ذلك يتنقّل الشاعر من المثال إلى الماثل ، ومن الطبيعى إلى الواقعى ، ومن الذاتى إلى الموضوعى فى رحلة دائبة .

فهو منذ بداية الوحدة يكشف عن تلك التى خاطبها مباشرة لمرة واحدة فى الوحدة الأولى (فى الجملة الاستطرادية التى قطعت التدفق بعبارة : «كما منيتنى يوما وفى خديك توريد» يكشف عن أنها هى التى من أجلها عاش الماضى من زمنه فى «وادى العشاق» ، وهى نفسها التى يعود إليها ـ عبر الوحدة الثانية ـ فيخاطبها مباشرة مستخدما أسلوب الخطاب اللغوى ، بعد أن يستحلفها بربها إذا رأت الشمس فى المغرب مشتاقة إلى عاشقها البعيد فتركت كل روحها لهذه اللحظة فتناغم أشعة الشمس الخفاقة فى الأفق حتى ترى صورة الليل فى سراه وفى إطراقه . ثم يرى الشاعر الحبيبة مستقبلة الليل معادله الرمزى ، تتركه يستأنى على أهدابها ، يكحل أجفانها ، ويصوغ بسحره من ألحاظها أشراكا لإلهات السحر[٣] .

ينقلنا الشرنوبى فى هذه الوحدة وخلال صورة المحبوبة ، إلى رحلة جديدة ، توازى الرحلة الفنية التى شكلها فى الوحدة الأولى ، حيث تتكون مفرداتها الجمالية من المفردات الرومانسية التى كونت بداية القصيدة مضافاً إليها الكثير من الظلال المنبعثة من نفس الحقول الدلالية فى المعجم الرومانسى (البدر ، طائف الأنسام ، النشوى ، يموّجها ، العطر الوسنان ، الأفاويق) ، وتعطى هذه الظلال الجديدة للوحدة البنائية حرارة إنسانية عالية ، لم تكن بالدرجة نفسها فى الوحدة السابقة . تتجسم هذه الدرجة الجديدة فيما تبثه هذه المفردات فى السياق الشعرى من دلالات (العينان الطفل ، الخمر ، العطر ، الأعطاف ، الشعر ، الجيد ، عذارى الشط) .

وفى هذه الوحدة يرتقى (التشخيص) الذى تمنح فيه الحياة الإنسانية لغير البشر ، فيصعد بالصورة الشعرية إلى تخوم (الرّمز) . . يتجلى هذا الصعود فى قول الشاعر :

وباهَى الشاطىءُ الأسنى بك الدنيا
بزيتونية العينين ، سينائية النسبِ
هواها فى عذارىِ الشط
أحلامٌ غربياتٌ

تحمل هذه الصورة دلالة ترفعها ، من خصوصيتها (حيث المخاطب امرأة) ، إلى شمولية أكثر رحابة تصبح معها المخاطبة زيتونية العينين ، سينائية النسب ، تتمنى العذارى أن يصبحن مثلها . هنا يرفع الشاعر امرأته عن الأخريات ، فيصنع منها رمزا فنيا للوطن الذى يحبه ، ويحب انتماءه إليه ، وعذابه فيه ، وهو ما يؤكده الجزء الباقى من هذه الوحدة والذى يقوم بدور الجواب للجملة الشرطية . والذى يبدأ من قوله :

فحيى العاشق المجهول والشمسا

إنه يطلب من امرأته/الوطن ـ إذا ما تحقق فعل الشرط ـ أن تحيى العاشق المجهول/الحبيب ، والشمس/الانتماء ، لارتباطها بما تحقق لها من جمال سحرى تغار منه العذارى ، فالعاشق المجهول هو الذى أغرى الشمس باللقاء فى الوحدة الأولى ، وهو الذى حرك بأنغامه إنسانيتها ، حتى فاضت بعطائها الجميل على المحبوبة ، التى أصبح واجبا عليها أن تحمد لهذا الفاعل المحرك (العاشق) ، وللشمس المانحة ، صنيعهما ، وذلك لتثبت أنها فى مستوى الحركة ، التغيير إلى الأجمل الذى تحقق لها ، وعليها أن تكونٍ هى الأخرى ـ مثل العاشق والشمس ـ إنسانية ، فتحيىَ الحياة (الليل والبدر والغصن الذاوى والطير صادى الروح) . وكلها ـ كما نرى ـ جزئيات كونية ضعيفة ، لكن اتحادها هو القوة الحقيقية التى شكل منها الشاعر الموازى الرّمزى لتجربة العاشق المجهول الذى يمنح ولا يجد ، والذى بحث عن الطريق حتى وجده ، والذى أصبح أهلا لكل الحب . يسعى الشاعر لبث الحياة فى المحبوب ، فيسعى لانتشال المحب «يحيى ذاوى الزهر ، ويروى العاشق الصادى» فإذا انبثقت الحياة فى المرموز (الزهر والعاشق الصادى) ارتوى الرمز (العاشق الضعيف القوى) فانتفض ناهضا فوق آلامه ، ناسيا شقاءه فى الواقع الاجتماعى الذى يعيشه «عالم الحرمان والتحنان والسهد» ، وهو واقع عام وليس خاصا ، لكن المثقفين المصريين ، وشعراء الرومانسية على وجه الخصوص ، كانوا أكثر وعياً به ، وأكثر الناس قدرة على التعبير عنه ، لأن إحساسهم به كان حاداً بعد أن قتل الواقع القاسى صفو حياتهم . لكنهم بالرغم من قسوة الواقع شديدو الحب له ، بل إن انتماءهم لهذا الواقع يصل ـ كما توضح

القصيدة ــ إلى درجة الفناء الصوفى فيه :

تناهى بهم الوجد فما يدرون إصباحا
ولم يدروا من الليل سوى زحمة آلام
كساها القدر الجبار من حظ المساكين
ثياب الصمت والروع
فراحت تقطع الأفق
خضما دافق الموج
وآهات المحبين به كالسفن الحيرى

هى صورة الانتماء يحمله المثقفون فى الأربعينيات ، ويخوضون به فى محيط كثيف تتخبط وسطه محاولاتهم ، لكنهم يمضون بحملهم حتى يصلوا إلى الشاطىء وإن طال المدى .

الوحدة الثالثة :

هى آخر الوحدات التى يتكون منها بناء القصيدة ، وتحتويها السطور الثمانية الأخيرة ، جملة شرطية خاتمة يلتحم فيها الشرط بأسلوب القسم :

بربِّكِ إن صحا الفجر ، وماد الأفق بالبدرِ
وغادَتْك مع الأنسام أطياف الهوى الطُّهْر
فلبى الهاتف المجنون قد ندّ عن الصدر
وذاب مع النسيم ندىً ليوقظ ناعِسَ الزهر
وتيّمه شعاع الفجر فانساب مع الفجر
وشاقته معانى الروح من راووق أشعاره
فمثّل شوقه الملتاع أشباحا
وأطيافا .

اقترب الواقع ، فى الوحدة الثالثة ، من الانتفاضة ، التى يمثل (الفجر والبدر) معادلين رمزيين لها ، يتحد الزمن فى بقعة ضوء باهرة،البدر والفجر فى لحظة لا يمكن أن تنتهى إلا بالتغيير إلى صبح جديد وجميل ، إلى صحوة دائمة يحرص الشاعر أن تظل متوهجة ، فيطلب من المحبوبة ــ متقربا إليها بربها ــ أن تلبى ــ فى هذه الصحوة ــ نداء الحبيب الهاتف المجنون ، قلب العاشق المحب الذى ند عن الصدر وذاب فى النور ، متساميا فى صورة الندى المحمول على النسيم يعمل فى إيقاظ كل شىء (ناعس الزهر ، هجر العشاق أو إبعادهم ، الليل ، الطائر الصادى ذاهل الروح) .

● إن الحياة كلها تلتئم فى وحدة كاملة ، وتسعى كل عناصرها لتنشر الصحو فى الواقع ، وتكافح بكل ما تملك حرصاً على بقاء هذه الصحوة . .

القاهرة : د. يسرى العزب

الهوامش :

(١) لمزيد من التعرف على شخصية الشاعر يرجع إلى مقدمة ديوانه التى كتبها عبد الحى دياب جامع شعره ومحققه فى (ديوان الشرنوبى) دار الكاتب العربى بالقاهرة ١٩٦٧ .

(٢) يرى عبد الحى دياب ــ سيرا على قاعدة علماء العروض العرب ــ أن القصيدة من (الوافر) لمجرد وجود هذا العدد المحدود من تفعيلة الوافر فى بناء القصيدة ، ولكنا نرى تحكيم الإيقاع الغالب على القصيدة فى تصنيفها عروضيا ، إن كان لهذا التصنيف ضرورة ، انظر . . يسرى العزب . أزجال بيرم التونسى (دراسة فنية) ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨١ . ص ١١٨ .

(٣) لضبط الوزن فى هذه الجملة جمع الشاعر (إلهة) على(إلهات) وهو غير صحيح ، فآلهات جمع لـ (آلهة) التى هى بدورها جمع للمفرد (إله) .

قراءة فنية في أدب محمود البدوى

دراسة

محمد قطب

- ١ -

هو الراهب فى محراب القصة القصيرة ، عاش بها ولها ، فكفته أضواء الخارج ، وأغدقت عليه أماناً نفسياً ، فلم يسع إلى الخارج لتعويض حاجة ملحة ، أو رغبة كامنة ، ذلك لأن معشوقته ــ القصة القصيرة ــ جذبته إلى عالمها المترع بالخصوبة . . والتنوع فاكتفى بالموج الرقراق ، واللمسات الحانية ، واختراق عوالم نفسية متعددة ومتنوعة . . ولأنه يحب التركيز ، ولا يميل إلى الإسهاب والشرح ، كانت العلاقة بينه وبين القصة القصيرة علاقة تلازم أبوية ، لقد اهتدى إلى مثيله ــ إن صح التعبير ــ . إن طبيعة هذا الراهب طبيعة جزئية مركزة ، صافية الذهن تخترق الهدف وتصل إليه . . ومن ثم سحبته هذه الجزئية إلى الداخل ، فالعزلة فابتعد بذلك عن الخارج المضطرب .

ومحمود البدوى هو ذلك الفنان المبدع الذى بدأ حياته الأدبية منذ نصف قرن أو يزيد قليلاً ، وأخرج إلى الوجود الأدبى ما يقرب من ثلاث وعشرين مجموعة قصصية ، كلها تدور حول الإنسان فى حركته وسلوكه ، ورغبته ، وتطلعه ، فى شوقه وحرمانه ، فى ازدواجيته كرجل وأنثى ، فى إيمانه وتمرده ، فى نبعه الأصيل وسفراته اللاهثة . . ومن ثم كان للمكان الذى تدور حوله أحداث القصص ارتباط وثيق بإنسانه وهمومه وقيمه وتقاليده التى يعيش بها أو ينفر منها .

لقد توزع المكان إلى محاور ثلاثة رئيسية ، كل محور يتشعب جزئياً فى إطار كلىّ . وكانت المرحلة الريفية والتى امتدت معه فى جميع مراحله . . هى النبع الثر الأول الذى اغترف منه ، موضوعاته الإنسانية ، وشخصياته بهمومها وأحلامها وصراعاتها . إنها قصص ريفية من الطراز الأول تعكس أصالة الكاتب وجذوره الضاربة فى تربة الريف . ولا عجب أن تأتى قصصية الريفية على مستوى عالٍ من الجودة موضوعاً وأداء ، فهو أحد أبناء الريف الأصلاء الذين لم يتنكروا لريفيتهم ولم يستحوذ عليهم أخطبوط المدينة ، أو ساحرية العالم الخارجى .

وينتقل البدوى إلى محور مكانى ثان تختلف فيه مسالك الإنسان وتتباين مشاربه . إنها مرحلة المدينة . بمباهيها ، وشوارعها ، وفنادقها ، وأزقتها ، بإنسانها ، المأزوم والمتصارع ، والمحبط . لقد عرّى « البدوى » المدينة وكشف عنها ذلك النقاب الخفيف . ليظهر توحشاً هائلاً ، أوضعفاً إنسانياً يوحى بالشفقة والرثاء . تماماً كما فعل فى مرحلته الريفية ، إذ أظهر أصالة الانسان ووداعته ، وإن غلّف ذلك بشراسة وجمود .

وفى مرحلته الثالثة . . كان المكان فسيحاً ، بانفساح رحلاته إلى بلاد العالم ، شرقاً وغرباً . ولكنه فى كل هذه الأعمال الفنية ، يؤكد على القيم الأخلاقية ، وتوحد الطبيعة البشرية فى المشاعر والوجدان والحب ، وإن تغيّر المسلك . . وكان هذا الانفساح المكانى وراء ثراء تجربته ، وروعة تناوله للذات ، والمكان والموضوع .

ولا يعنى ذلك أن كل مرحلة منفصلة بذاتها . . وإنما لا يتعدى الأمر مجرد تحديد محاور مكانية ، ذلك أن المراحل متداخلة ومتشابكة ، ومختلطة ، اختلاط الدم والتجربة فى عروق الكاتب ووجدانه .

وفى كل هذه المراحل ، ينتقى الكاتب شخوصه من نوعيات معينة من البشر ، شخوصاً تعذبهم قوى ضاغطة ، وتضطهدهم أوهام مسيطرة ــ وتزلزلهم حوادث بسيطة عادية ويؤرق ضمائرهم خلَل أخلاقى ، وتسعدهم أشياء بسيطة بساطة النفس التى يحملونها بين جوانحهم . وتأسرهم كلمة طيبة ، وفعل خير ، ويعيد إليهم

توازنهم حركة فعل أصيلة تنبه فيهم الحب ، والشوق ، والجمال والخير .

- ٢ -

ومن يقرأ قصص « البدوى » يدرك تلك المقدرة الفاعلة على التعبير عن أدق المشاعر والموضوعات ، فى شاعرية بسيطة بساطة الإنسان الذى يعبر عنه . كما لا يفوته ـ منذ القصة الأولى ـ حتى آخر ما صدر له . . « المأخوذ » . . . مهارة الصنعة التى تتمثل فى السيطرة على العمل الفنى والتغلغل فى بِنْيَاته الكلية والجزئية .

يقول الكاتب الكبير محمود البدوى « أظن أن من يقرأ أول قصة كتبتها فى حياتى كمن يقرأ لى آخر قصة . فأنا أعالج فى قصصى صنفاً معيناً من البشر ، أكتب عن الناس المظلومين من البشر فى الحياة . دائماً أكتب عن هؤلاء الناس . ولا أكتب قط عن فراغ ، وإنما أكتب من الواقع ، وعن الناس الذين عاشرتهم وعشت معهم ، وأشعر بعد كتابة القصة براحة نفسانية لا حد لها . . »

إنه يكتب ليريح نفسه من القلق ومن الجمود الذى يزحف على النفس فى هذا الزمان الصعب ، إنه يكتب ليدفع الملل والخوف ، يكتب ليخترق المجهول ويزيح الوهم ويمحو الانبهام .

إن هذا الاكتمال فى التناول ، وهذا العشق الذائب لوعة لفن القصة القصيرة ، وهذا الحكم الصادر منه عن هندسة البناء الفنى ـ وبعده عن التجريب الغامض ـ وتشابهه المحكم ، كان وراء قصدى من هذا المقال ، لفك هذا الاكتمال الكلى إلى بنياته الجزئية والولوج إلى هذا العالم الفنى المترع بالشفافية والخير والجمال ، للقبض على أهم الملامح والمرتكزات الفنية التى تصنع عالمه ، وتحدد شكله .

- ٣ -

إن أول ما تتميز به قصص محمود البدوى ، هو عنصر « الحدوتة » وهو عنصر أساسى من عناصر ومكونات القصة القصيرة ، وهى العلامة الفارقة بينها وبين بقية الأشكال التعبيرية الأخرى . إنها حدوتة ذات إطار جزئى مكثف . . وتصبح القصة القصيرة عبثاً ثقيلاً على القارىء إن افتقدت هذا العنصر . ولا يعنى هذا أن القصة تعطى قارئها ما بداخلها كمجرد القراءة ، بل إنها تحتاج إلى وعى ويقظة ، واستبطان ما وراء التعبير يقول محمود البدوى « . . أنا أحب التركيز ، وأتطلب من قارئى دائماً الذكاء . . القارىء غير الذكى لا يفهم قصصى إطلاقاً . . » .

إن الحرص على الحدوتة يعنى الاهتمام بالحدث . إنه العمود الفقرى للنسيج الفنى ، الذى تمتد منه شعيرات حساسة دقيقة تعكس دواخل الذوات أثناء التعامل مع الحدث إيجاباً وسلباً ، أساساً أو هامشاً ، ومن خلال امتداد تلك الشعيرات ترصد عين الكاتب الجزئيات المادية عبر الجانب المرئى المادى من المساحة المكانية أو الشخصية . ولا يتخلى الكاتب عن ولعه الشديد بالزمن ، فهو يواكب الرصد الخارجى وقد يمتد به حتى يصل زماناً طويلاً بعمر السنين (القطار الأزرق) وقد يصبح لحظة (الشجاع) . ولكنى فى كلتا الحالتين يتمحور الحدث حول زمانين كبيرين . الماضى ، والحاضر .

وقبل أن ندخل إلى عالم الكاتب الفنى يقتضى التأكيد على أن ثمة حركتين أساسيتين ، هى حركة الخارج . وما استتبعها من الوصف والسرد واستقراء الجزئيات المادية . ومن ثم نقرر ونحن مطمئنون أن الإدراك البصرى من أهم ملامح الكاتب العقلية . وهو موهبته وطاقته العريضة فى احتواء المرئيات ورصدها فى تناول نادر المثال . وهذه الحركة هى الغالبة ، وهى التى تحتل مساحة عريضة من الحدث والأداة .

أما الحركة الثانية فهى حركة الداخل ، حركة الاسترجاع ، وهى حركة باطنية مستدعاة بموقف أو ذكرى ، أو إيحاء ، أو ارتباط شرطى . . إلا أنها تظهر عبر مبثوثاتٍ صغيرة ، لا تكوّن موجة هادرة كالحركة الأولى ، ولكنها تنسج خيوطها بتؤدة وبسكون كالدودة لتلف الحدث كله بخيطها الرقيق الناعم ، ولترغم الحركة الخارجية ، بحركة الالتفات هذه على أن تتضام معها ليصنعا سويا بناءً كاملاً شامخاً .

ولابد أن نعترف بأن محمود البدوى يعطى للشكل الفنى والنسق البنائى والتعبيرى اهتماماً كبيراً ، وعناية وصقلاً لا يخفيان على المتذوق . فالممارسة الطويلة ، والتشابه البنائى ، والانطلاق الفكرى لمعايشة الإنسان ، جعلت من أدبه نموذجاً فريداً . إنه واع بأحكام الصياغة الفنية ، وعيه القوى بالعلاقات بين الناس . . ودوافعها .

* إن الكاتب يبدأ قصصه بالدخول إلى الفعل مباشرة عن طريق الزمن الماضى . « دعتنى سهير لزيارة مرسمها فى قصر الفنانين بالغورية ولبيت الدعوة . . » « صورة فى الجدار » . (التقيت بنادية لأول مرة بفندق أوكرانيا فى مدينة موسكو . . وكانت واقفة فى الصف . . . . « القطار الأزرق » . (اشتغلت منذ سنوات فى مكتب للسياحة . . وكان صاحبه رجلا إيطاليا . . « صوت البحر » . . وكذا فى معظم قصصه .

إن البدء بالزمن الماضى (دعتنى . . لبيت) . . وبنفى المضارع وإرجاعه إلى الماضى وقلب زمانه . (لم أفكر . .) ، ملمح فنى أساسى ، كمدخل إلى الحدث ، ووسيلة للوقوع فيه ، لأن الفعل (دعتنى . . مثلاً) كان هو الخيط المبدئى لمعاودة اللقاء بين البطل والبطلة فى قصة (صورة فى الجدار) . وهو أيضا (التقى . .) كان مفتتح الحدث فى قصة (ابراهيم ونادية فى القطار الأزرق) وهو أيضاً (اشتغلت) كان الخيط الذى ربط بين البطل وصفية فى « . . صوت البحر » وهكذا . .

حتى إذا جاء بالفعل المضارع للدلالة على الرغبة فى اللقاء وإطفاء الشوق ، بيّن من خلاله أن الرغبة قديمة ، والشوق كان ماضياً (أريد أن أقضى معها ساعات طويلة . . إذ كنت فى شوق شديد إليها بعد انقطاع طويل . . « صورة » ولم يكتف الزمن الماضى بأن يكون مدخلاً للحدث بل يصبح عن طريق الاسترجاع أحد أهم الملامح التكوينية للشخصية . (انفصلنا بقسوة بعد عشرة هنية فى المعهد الإيطالى بحى عابدين . . كنا ندرس معا اللغة الإيطالية . . حسبها الزملاء فى المعهد حبا مسيطراً على القلب . . « صورة » .

وقد يكون الاسترجاع زمانا طويلاً بامتداد العمر كله (. . . التقيت منذ أكثر من ثلاثين سنة على التحقيق بسيدة فنلندية مسلمة وشابة مثلها . . . « القطار الأزرق ») ويلقى البعد الزمانى السحيق إشاراته للمقارنة بين « صفية » وبين « نادية » لإدراك مدى التشابه بينهما ، إن الفعل الماضى هو أداة التحول التى تحدث التغير فى الشخصية ، ويلد الفعل الماضى تذكرات لجوانب العلاقة ، فى أسلوب محكىّ على لسان الراوى بطل العمل ، وصوت الكاتب نفسه ، وكأنما لا يريد الراوى ـ الكاتب أن يعطى الفرصة للشخصية لتنفرد بنفسها ويثال منها تيار لاواعٍ مغرق فى النجوى وابتعاث القديم .

وهو حريص أن يظل لكل شخصية زمانها وصوتها . وقد يعنى هذا أن الشخصية بزمانها الحاضر ، الذى صنعه الماضى ، قد تكون أسرة (كشخصية صفية ، فى القطار ، وفى صوت البحر ، وسهير فى « صورة » ، وشخصية البطلة فى قصة « الظرف المغلق » . يعبر الكاتب عن هذا الاستحواذ فيقول (. . . غفوت نصف إغفاءة ، وحلمت بالسيدة تزور الضريح مع النساء بعد الصلاة . . ففتحت عينى وأنا أقول هذا ليس بحلم ، إنها فى الداخل قطعا ، وأسرعت إلى الضريح ، فوجدته ممتلئا بالنساء وحدهن وخجلت من الدخول وتراجعت إلى مكانى من الصحن . . قصة « الظرف المغلق » . . وفعلا كانت المرأة تزور الضريح والتقت به بعد عام طويل ظل يبحث عنها دون جدوى ، ليرد إليها الظرف المغلق ليرد لها الأمانة التى اختارته هو ليحملها .

وأنظر إلى سيطرة الفعل الماضى على الحاضر ، وهو دلالة الاستحواذ والاحتواء . وإذا لاحظت استناد الماضى إلى ضمير المتكلم (التاء . . تاء الفاعل) لأدركت فاعلية الفعل وقوته . وهو وإن كان له الغلبة يشتجر فى جدل زمنى ونفسى مع المضارع . (غفوت ، تَسْتدعى لفظ « حلمت » والحلم بالسيدة التى تسيطر عليه يستوجب الحضور فكان الفعل (تزور) . إلى أن يقف الفعلان على خط نفسى مستقيم (فتحت . . . أقول) إذ أن الدهشة تفك لسانه فيتحدث . . ولكنه فى النهاية يرجع خائباً (وجد ، خجل ، تراجع) .

ولو مضنا فى إحصاء ذلك التتابع أو التنافر لوجدناه ملمحا سائداً فى معظم قصص الكاتب .

وما دلالة ذلك كله ، إن كانت له دلالة ترتبط بالكاتب ، فهى أنه متأثر بتجاربه ، يعيشها ، ويكتوى بنتائجها ، ويأتى له طائعاً ضمير المتكلم ، ليعطيه مساحة عريضة من حرية التعبير ومن الإفادة من خصوصية التجربة وواقعيتها .

وربما يصدق ذلك ما يقوم به الكاتب الكبير من كتابة ما يسميه « قصة القصة » فى مجلة القصة القاهرية . حيث يقدم القصة الحقيقية التى وراء كل قصة كتبها وكيف تكونت بذرتها يقول « أنا لا أكتب عن شىء وهمى ، الهيكل الأساسى دائما ملىء بالصدق الواقعى ، لكننى أكسوه اللحم والأعصاب ، وأجرى فيه الدم حتى يتخلق شكلا موحيا جيلا ، يوضع فى إطاره الفنى المعروف » .

وبعد أن يتهيأ الكاتب للدخول إلى عناصر الحدث بعد ما ألقى بحمولة الفعل الماضى تبدأ حاسة الإدراك البصرى فى رصد المرئيات ، ومن ثم غلب الوصف على البناء أو لنقل إن من أهم عناصر بنائه الفنى . الوصف الخارجى ، للمكان والإنسان . « هو مكان هادىء جميل ، يطالعك منه السكون المطبق ، ولا شىء فيه حىّ ، غير أولئك الفنانين الذين يعملون فى داخل حجراتهم . وتستطيع أن ترسم فيه فى هدوء ، وأن تسترجع أو تستلهم العصر الفاطمى . . . كما تستطيع أن تطالع . . كما تستطيع أن تصور . . وأن ترتكب جريمة قتل . . والمكان شبه مهجور ، وتدرك ذلك لأول وهلة بمجرد ما تضع قدمك على بابه الكبير . . . « صورة فى الجدار » .

والتصوير المكانى دائماً يرتبط بقدرٍ بما تشى به العلاقات ، بل ربما كان الوصف إيحاءة تنبئيا بمجريات الحدث . ولعلك تلاحظ سيطرة الفعل المضارع على حركة المادة المرصودة . وكأنما بحركة المضارع يمنى النفس بتحقيق الرغبة الماضية الموءودة ، فى زمن حاضر قريب هو آت له . ولعلنا نلاحظ أيضاً تكرار فعل « يستطيع . . » لإبراز إمكانات هائلة يحققها القصر ، هذا المكان الهائل شبه المهجور . وهو الإنسان بمشاعره الدفاقه ، يعجز عن تحقيق رغبته . لأى سبب كان ، ومن ثم كانت قراءة لفظ « يستطيع » يسحب معنى مغايراً يترقرق تحت السطح سطح الفقرة كلها وهو لفظ (لا أستطيع) . وليتحول المضارع المنفى فى الحضور إلى ماض أيضا تحت بنية السطح ليحدّث الكاتب نفسه بضمير المتكلم السائد « ما استطعت . . » . وهى نتيجة هذا اللقاء الذى هيأ نفسه له .

وقد يتحول الوصف إلى رصد مادى جمالى ، أو إلى رصد شعورى ، أو إلى رصد يجمع المكان والزمان والإنسان ، وهو فى كل حالة مجيد ومبرز . يصف صالحة . . فيقول (كانت فى برنس أزرق ، زاهى اللون يضفى انعكاساً باهراً على تقاطيع وجهها الجميلة ، وكانت لفاء العود متناسقة التركيب ، وعيناها تلمعان فى وهج أخاذ . . . قصة « الزورق المقلوب » .

وتتال حركة الملامح حزنا أو فرحا فتشى بالموقف وتعطى علاقة جديدة .

كانت تشعر بالغيظ ، وصبرت حتى جاء دورها . . . وفتحت حقيبتها لتخرج ثمن التذكرة وارتعشت يدها وتمتمت ، ثم اخضلت عيناها بالدمع ، وظهر عليها الاضطراب بوضوح ، وأخذت تتلفت زائغة البصر ، ثم خرجت من الصف . . وأدرك الرجل الذى كان وراءها فى الصف حالها . . . « الورقة المطوية » .

ويتداخل الوصف الزمانى والمكانى والشخصى ليرسم لوحة فنية جميلة ولكن الوقفة بجوار النافذة ، والقطار يمضى ، ويطوى فى الليل كل شىء وراءه . . كان لها فعل السحر فى نفس نادية ، فقد تفتحت نفسها وتطلق وجهها وأخذت تدفع شفتها السفلى إلى الجانب الأيسر ، وتفتح عينيها السوداوين إلى ما وراء الحجب . . « القطار الأزرق » .

إن الوصف جمع ثلاثة أشياء مادية . المكان ، الزمان ، ملامح إنسانية . ولكن التصوير جاء بعد أن عرف « إبراهيم » أن نادية ما هى إلا ابنة صفية التى التقى بها من ثلاثين عاماً وفرقتهم الحرب

العالمية . وها هى نادية تنظر إليه بعد ما تغير حاله منذ عودته من عند العرافة . إن هذا التهويم للبحث عن شىء مجهول تحسه ولا تدركه فى أعماق إبراهيم تشى به عبارة (وتفتح عينها السوداوين إلى ما وراء الحجب . . . » إن الفعل المضارع يلقى بحضور الأزمة وباستمرارها أيضا . . طالما هناك عين . . وحجب .

وقد يتحول الوصف المادى الجزئى لشخصية ما إلى خداع تشويقى إن صح التعبير . إذ يخيل إلينا وهو يصف المكان فى قصة : « صوت البحر » أن الحدث سيقع فيه ، ولكن ذلك لم يحدث ، بل هو توطئة لتفرغ خيوط الحدث . . « حيث وصف مكتب السياحة وصاحبه لوسيانى وصفا دقيقا على حين كانت المكتبة بداية الحدث وعنصره المكان الرئيسى . . وليس مكتب السياحة .

إن الوصف الخارجى برصده المكان والإنسان وملامح الشخصية ملمح أساسىّ وقديم قِدم أدبه نجد ذلك فى قصة الأعمى ، وهى أول قصة له ، نشرت عام ١٩٣٦ فى عددين متتالين بتاريخ ٦/٢٩ ، ١٩٣٦/٧/٦ . وفى تلك القصة يدور الحدث حول رجل « سيّد » أعمى وامرأة متزوجة « جيلة » هو يؤذن فى المسجد وهى تأتى بعد أذان العشاء أو بعد الفجر لتملأ الجرة من بئر المسجد ذات الماء الصافى العذب على حدّ قوله . ويحتال الأعمى على المرأة ، وتتراخى الإرادة ، ويعصر ألم الندم جيلة فتنبهم أمامها الدنيا وما فيها « أحست بوخز الإبر فى جسمها ، أخذ جسمها يرتعش ، ومع الرعشة برودة الثلج . فمالت إلى جدار قائم فى الطريق واعتمدت عليه دقائق . . ثم تقدمت تسحب رجليها سحبا ، وقد آب لها بعض حسها ، على أن جسمها كان يشوكه مثل الشوكة دائماً . وأخذت عينها الترعة وماؤها يتدافع ويجرى ، وقد تراقصت الصور فى مخيلتها واختلطت . . « الأعمى » .

الوصف إذن ركيزة من ركائز البناء . إنه الكاميرا أو العين اللاقطة تحدد تضاريس المكان ، وتضاريس الذات الخارجية ، وتضاريس المشاعر وردود الأفعال ، وهو فى تناوله الأدبى لا يتخلى عنه أبدا بأبعاده الثلاثة المذكورة .

ويأتى ملمح فنى آخر ضمن البناء الهندسى للعمل . ملمح يعتمد على المصادفة ، فليست المصادفة نتوءاً فنياً زائداً ، أو هى حيلة فنية بارعة ، أو هى حل سريع للدخول فى نسج خيوط الحدث وتشبيك علاقاته ، وإنما هى فى المقام الأول اقتناع كامل من المؤلف بأن المصادفة ، نوع من القدرية التى تصنع حيوات الناس بلا استثناء ، فمهما كان للعقل والإرادة مكانها لدى الإنسان ، فقد تقلب المصادفة موازين العقل ، إلى الضد تماماً . والمصادفة هى الأخرى قديمة قدم عمله الأدبى . إنها نوع من القدرية ينساق إليها الإنسان بالرغم منه ، وكأنه مكتوب فى الغيب ، أن يعمل الإنسان ما يعمل ، فى لحظة ما ، وفى موقف ما ، ولأن الغيب محجوب ، كانت المصادفة إشارة إليه ، ورمزاً له . ومن ثم فإن المصادفة إيمان قدرى ظل مصاحباً للبدوى من قصته الأولى حتى قصته الأخيرة « المأخوذ » .

ففى « الأعمى » تصادف أن جاءت جيلة بمفردها فى هزيع الليل لأن زوجها لا يحب لها أن يراها أحد ، وبالمصادفة ، كان سيّد قد تأخر بعد صلاة العشاء ، وبالمصادفة القدرية كانت نفسيته مرتاحة فى هذه الليلة فلم يسىء إليها . ولم ينهرها . . ومن تلك اللحظة بدأ التشابك فى العلاقة ، ولأنها علاقة لم ترسمها مشاعر ولم يخططها إصرار واحتيال ، كان وقع الحدث على جليلة مؤلما . لماذا يحدث ؟ وبالكيفية التى حدثت . وقد يكون الكاتب مباشرا فى ابراز هذه المصادفة ، ولكنها هى . . هى . . لم تتغير فى أدبه . (ستذكر جيلة ، الفتاة الريفية المزهوة ، أن قوة خفية ساقتها إلى البئر لتقودها إلى الأعمى ــ لامتعة ، ولا إحساس بشىء من هذا كله . ولكنها استسلمت ورضيت . . ومرّ كلّ شىء كالعاصفة الهوجاء وهى تلف كل شىء لفًا . « الأعمى » .

والمصادفة البحتةُ التى قادت « ابراهيم » للتعرف على « نادية » فهو مسافر مغترب فى بلد لا يعرف لغته ، وهو يحتار كيف يخاطب الناس ، وكيف يفهمهم ويفهمونه . . وانتشلته نادية من هذه الورطة ، المجرد ــ وبالمصادفة ــ أنها تعرف اللغة الإنجليزية التى يجيدها إبراهيم ثم تبدأ القصة فى جريانها وتشابكها . (وخرجت من الفندق بصحبتها هذه المرة ، وأصبحنا نتجول فى المدينة . . معا . . وسرّنى أنها تجيد الإنجليزية فقد تعبت من الحديث بالإشارة . . « القطار الأزرق »

كما أنها وراء قصة « الظرف المغلق » فبالمصادفة وقفت المرأة بجوار « حسن » وآنست فيه لطفا فأعطته ما معها ، حقيبة ولفة بها بلوزة نسائى وبالمصادفة أيضا يشتعل القطار ويتفرق الناس فى ظلام دامس ، ولا يهتدى حسن إلى المرأة ويظل يبحث عنها عاماً كاملاً ليعطيها الظرف المغلق ، والذى أصر ــ بخلقه ــ أن يبقيه كما هو فربما كان يحمل سرًا لا يريده أن ينفضح .

وهى موجودة فى صورة استفزازية فى قصة « الورقة المطوية » فبالمصادفة . تدرك المرأة وهى تقف أمام شباك قطع التذاكر للسفر من الإسكندرية إلى القاهرة أنها سرقت أو أنها نسيت نقودها ، وهى فى ورطة لأنها فى مدينة غريبة لا أنيس لها فيها ولا قريب ويصبح للمصادفة قدريتها المحتومة ، لأنها فى هذه الحالة ستكون الإبرة الغازلة لخيوط حدث دقيق يكشف ذوات الآخرين ونفسياتهم .

وأزعم أنه ما من قصة كتبها محمود البدوى ، إلا كانت المصادفة من العوامل الهندسية أو الهيكلية الأولى التى ترتسم بذهنه قبل إجراء التجربة الفنية على الورق وربما يستطيع القارىء أن يدرك ذلك مما يكتبه الكاتب عن قصة القصة ليدرك المصادفة الحقيقية وكيف تجسدت فى العمل الفنى (مجلة القصة القاهرية) .

وأقرأ ما كتبه محمود البدوى فى بابه الذى كان يكتبه بمجلة « القصة » لتعرف سر المصادفة التى تجدها فى قصصه ، إنه سر يرتبط بمفهومه عن المصادفة .

يقول « ولما جاء دورى فى دفع الثمن . أخرجت فى يدى روبلات كثيرة . . فتناولت الفتاة ثمن الطعام وردّت الباقى وهى تضحك وتقول بالإنجليزية ــ هذا هو الثمن وشكرتها وسررت جداً لأنها تعرف الإنجليزية . وأصبحنا نتقابل كثيراً . . ولو قارنت هذه الفقرة ، بالفقرة المقتطعة من قصة (القطار الأزرق) لأدركت سرّ القصة ، بل لأدركت فى وضوح وحسم ، أن الكاتب نقل تلك المصادفة بحذافيرها دون أن يغير منها أو يضيف إليها إلا لمسة فن

رقيقة . ومن ثم تصبح العبارة التى قالها دكتور حامد النساج ذات معنى : (فهو رأى البدوى ـ الشخصية المحورية . وهو القاص ـ بمعنى أنه يمثل صوتين معا . صوت الشخصية وصوت القاص) وربما تقف مع العبارة معى للتأكيد على ما قلته بالنسبة لمحور المصادفة .

وبعد أن تتشابك العلاقات وتتحدد أبعاد محور الوصف الخارجى الطاغى ومحور الاسترجاع الذى ينسج خيوطه فى رهافة غير مرئية . نأتى إلى عنصر فنى ـ قدرى . إن صح التعبير . محور أساسى من أسس وعناصر البناء الفنى عند البدوى . إنه محور المفاجأة . والعجيب أن الأمر كله يكتنفه تناقض شكلى . ذلك أن المصادفة يبتدأ بها الحدث أما المفاجأة فينتهى بها الحدث . بالمصادفة يتحسس القارىء مغزاها وأبعادها من خلال استمرار القراءة والتذوق النسقى للتعبير ، أما المفاجأة فهى أداة الكاتب للمغزى الذى يريد أن يبرزه من القصة ، المصادفة خط ممتد ، أما المفاجأة فهى تحول مفاجىء ، انحراف حاد ، وقد يكون إلى الضد تماما .

ولا ينبغى إطلاقا أن نصادر تكويننا ارتضاه الكاتب ما دام هذا التكوين قد ارتضاه إطاراً إبداعيا لما يريد توصيله إلى القارىء وإنما يأتى السؤال عن هذا التناقض الشكلى . وتوضيح هذه الجزئية يسير فالمفاجأة ، كالمصادفة ، تنبع من إيمان الكاتب القدرى ، فإذا كانت المصادفة دليلاً محسوساً عما يخبئه لنا القدر ومن ثم يبدأ الإنسان فى الفعل ، فإن المفاجأة رمز للتحول تحول الشخصية من موقف إلى موقف مضاد ، وكأنما المصادفة هى المدخل إلى المفاجأة الطريفة الذى يقطعه الإنسان إلى أن يصل إلى نقطة لها طابع الحسم تظهر فى صورة مفاجأة لا إرادية ولا رغبة فيها ، ولكنها فى النهاية ، تعطى الشخصية فرصة الاختيار وإن جاء الاختيار فى ثوب قدرى ملفوف . .

إنها بهذه الصورة تصبح انعكاساً دينيا لمبدأ أساسى فى العقيدة وهو أن الإنسان بما وهب من عقل ، وحرية ، وعقيدة صافية ، يصبح اختياره انطلاقا من مشواره العقلى والتجريبى وتصبح المفاجأة هى لحظة الاختيار أى لحظة التحول ، الارتفاع بقيم الإنسان إلى أعلى أو الانخفاض به إلى الحضيض السحيق

ونستطيع أن ندرك هذا التحول من خلال قصة « صورة فى الجدار » مثلا فكل خيوط القصة وكل الذكريات المستدعاة تصل بالقارىء إلى إثارة هذه الأحاسيس المشتركة مع بطلى القصة وتلك المشاركة المثارة هى المغزى الذى يترقرق تحت سطح الكلمات المادى الثقيل . يصور بطل القصة لحظة اللقاء والنهائى الذى مهّد له طويلاً « وأمسكت بيدها ، وشعرت بالنعومة والعذوبة ، ولمست الحنان ، وهى تشد على يدى فى دلال . . وتتحول بجسمها وتكاد تضغط على صدرى وكدت أن أقبلها وأن أضمها . . ولكن لمحت باب المرسم لا يزال مفتوحاً فاتجهت نحوه لأغلقه وأنا أحسُّ بضربات قلبى . . صورة فى الجدار »

أصبح الأمر مهيئاً ووصلت درجة التواصل الوجدانى إلى الذروة ، ولم يعد أمام البطل إلا أن يستر نفسه . ويسترها معه . ولكنه فى اللحظة التى بدأ يتحلب شوقا . اللحظة التى سحبت منه عمراً بأكمله ، اللحظة التى اعتبرها حياة جديدة بعد موات طال ، هى نفسها اللحظة التى وأدت هذه الرغبة وأعادت للنفس توازنها ، وللذات اتزانها ، وسحبت من البطلين زوائد شعورية حينا وقفا فى اللحظة المعينة وقفة استبصار للفعل الذى سيقدمان عليه .

ولقد كانت الصورة التى رآها البطل هى المثير والدافع . . هى مفاجأة التحول التى قلبت الشخص من الضد إلى الضد ، أو هى حالة الإفاقة التى تصحب المفاجأة وتتلوها . وسألها عن الصورة وأجابت بأنها لزوجها . وكانت « لرجل فى منظار أسود معلقة فى إطار ذهبى » . . ويتداعى النسق الوجدانى مستفسراً عن جزئية فى الصورة ترتبط ارتباطا وثيقا بأهمية المفاجأة كمحور قدرى وعضوى يحكم فكر وبناء العمل عند الكاتب إن « أسود » يتداعى معها وجدانيا كلمة « أعمى » لتصك الكلمة مساحة اليقين لدى البطل ومن ثم تعطيه حرية الاختيار فليس ثمة جبر فى هذا الموقف . بل الموقف كله مبنى على حرية كاملة فى الاختيار المنبثق من اقتناع كامل بتحوله النهائى .

يعبر البطل عن نفسه بعد رؤيته للصورة فيقول : (وأحسست بخنجر يمزق أحشائى إن العين العمياء تنظر إلى فى سخرية قاتلة . . انطفأت الجذوة التى اشتعلت فى جسمى وحل محلها لوح من الثلج ـ وأحسست بالبرودة الشديدة وبالرعشة وأنا راجع عن الباب دون أن أغلقه . . تركته مفتوحاً كما كان . . «صورة »

إن الكاتب يضع يده فى سخونة على مواقع النبض البشرى فى لحظات تواجده وتصادمه ولا يفصله عن الذات التى تعيش به ، وتكتوى ، ولا ينحيه عن إطار القيم التى يجب أن تسود . وأن يحافظ عليها .

ولم تكن « الصورة » إلا إشارة دالة على خطورة الفعل وسقطة الذات ، وربما يرد تساؤل حول هذه الجزئية لماذا رافقت الإيجابية موقف البطل على حين ظلت « سهير » فى موقف سلبى ، أو فى موقف ردود الأفعال ؟ . . هل لأن الكاتب ـ الراوى يمثل الخيط القوى ، والصوت العالى والشعاع النيّر الذى يزيح عن الذات فى لحظات ضعفها ، سحابات الضعف وذلة السقوط أم هو حارس القيم ، الذى يغزل منها الكاتب عمود أعماله « القيمية » ويحرص عليها حتى يظل للعمود الفقرى استواؤه ؟ إن الكاتب وهو راوى القصة ، بضمير المتكلم كامن هنا تحت سطح العبارة السابقة فى تناقضها وتصادمها ، رمز كامل لما يحمله المجتمع من قيم يجب أن تسود . ولا تنتهك . بفعل متهور .

ولعلك لو تابعت الفقرات السابقة لأدركت حدة التحول لدى الذات ، وهذا التحول ليس تناقضا وإن أبرزته الألفاظ ـ وإنما هو عودة إلى جانب أفضل كان مطموساً (جذوة ، ثلج ، حنان ، خنجر . نعومة ، يمزق . أغلق . . دون أن أغلق ، مفتوحاً) إن الذات فى ظل الضوء السابح ، وفى ظل الأبواب المفتوحة ، وفى ظل الاستبصار العاقل تستطيع أن تدرك حقيقة الشىء وأن تفعل ما تقتنع به ، فى هدوء يقينى لا يسيطر عليه باب موصد ، أو وجدانى مشتعل .

وفى قصة « القطار الأزرق » تصبح المفاجأة واضحة تماما . من خلال هذه الفقرات الثلاث التى تعبر عن مراحل التطور الانفعالى

بين « إبراهيم ونادية » .

ففى الفقرة الأولى عبارات تنثال رقة وعذوبة ونعومة ، وألفاظ تشى بعمق التواصل وهى عبارات تذكرك بنفس المواقف المتشابهة فى معظم قصصه . و« أحسست بعد ذلك بأنها وضعت خدها على كتفى الأيسر ، بجانب الصدر قريبا من القلب ولم أتحرك وشعرت فى هذه اللحظة بأن نادية جزء من كيانى . . ولا انفصال لنا بعدها . . . »

ولعل كلمة أحسست « بحروفها الأساسية أو بألفاظ تعطى معناها ، وتبرز الشعور والنبض البشرى من الكلمات التى تتربع على ذروة معجم الكاتب اللغوى . ثمّ انظر إلى الترتيب الشعورى الذى تستدعيه العبارات المتتالية . فالخد على الكتف الأيسر وليس على أية مساحة منه ، بل هى مساحة محددة ـ العام يتحدد ، فى شكل اقتراب من الصدر . ولكن العبارة لا تعطى الدلالة جيداً ، فتخصص تخصصا دقيقا يوحى بالمطلوب قريباً من القلب . هذا الاختراق القلبى أذهله ، وأنعشه ، وأخرجه من بلادة شعور واكبته رأى أن الرحلة إلى الخارجة ستخرجه منها . . وها هو غارق فى انثيال وجدانى نابع من القلب ، فأذهله وأسكنه وجعله لا يتحرك .

وتقع عليه المفاجأة فتشطره نصفين ، حين تخبره قارئة الكف ، بمواقف غارقة فى القديم ، يربط بينها وبين « نادية » بين صفية ، التى قابلها من ثلاثين عاماً ، وبين «نادية » أتكون نادية « ثمرة العلاقة التى حدثت بينه وبين صفية من زمان طويل . . « أرى لقاء بين عاشق وأرى بحر مرمرة والبسفور ، وهاج البحر ، ودوت القنابل ، وأرى فتاة جميلة ثمرة لهذا اللقاء . . وعاشت والتقت بوالدها بعد سنين وسنين . . « القطار » إن قارئة الكف تغوص به فى زمانه القديم . فيذهل ويسأل نادية عن أمها وحين تخبره باسمها « صفية خيرا الله » ، يرتعش قلبه ، وينتفض « . . فقد شطر كيانى نصفين . . إن القطار الأزرق حملنى عبر السنين إلى بعيد وأنا لا أدرى . . لا شىء ينسى وكل ما يحدث فى حياة الإنسان فهو لاصق بوجوده . . « القطار » . .

ويتحول ، الذى كان يمنى نفسه بليلة جميلة « . . وأحسست بنادية تقف بجانبى منشرحة الصدر ، وقد غيرت فستانها ، وبدت كأنها تلبس رداءً أعد للسفر الطويل ، وأخذنا نتحدث ونتطلع إلى بعيد . . وكان رأسى يشتعل بالليلة الحالمة هذا التحول الذى أقدم عليه ـ ابراهيم » فى القصة تحول نابع ـ من تراكمات زمانية طويلة ، نفض عنه هذا الركام وأشعل فى الذات إحساسا بالأبوة الغائمة كانت مطمورة تحت ظل هواجس الموت ، والافتراق حتى جاءت العرافة » فقلبت الأمور وكشفت المطمور . « وبعد ساعة قمت وغطيت نادية بالبطانية . . ولم يكن جو المقصورة يحتاج إلى غطاء . . « القطار الأزرق » .

وفى قصة (الورقة المطوية) أصرت البطلة أن تعرف عنوان الرجل الذى قطع لها التذكرة ، والذى أركبها التاكسى . والذى ساعدها فى ورطتها . (فأخرج من جيبه ورقة وقلما ، وانتحى جانبا ليكتب ثم طوى الورقة . وقال لها فى هذه الورقة اسمى ، وعنوانى . ورقم تليفونى أيضا .)

وعندما دخلت إلى بيتها واستراحت ؛ أخرجت الورقة « وكانت مطوية عدة طيات ففردتها ونظرت فيها . . فوجدتها بيضاء ليس فيها حرف واحد » . . تلك كانت المفاجأة التى جعلت البطلة يزداد إيمانها بثبات قيم الخير وأن جذوره ضاربة فى الأرض .

وأن مساعدة الرجل للمرأة فى أزمتها ليست لعبة من الرجل للإيقاع بالمرأة بل هى فى مواقفها الصحيحة بشارة خير تشعه القيم الأخلاقية الأصيلة ومن ثم تتحول صورة الرجل إلى صورة ضخمة بحجم البيت كله . وتغطى على صورة زوجها . بل ها هى تشعر بكراهية له واحتقار . ذلك لأنها بهذه المفاجأة الجميلة (قد لمست لأول مرة فى حياتها النبل والشجاعة فى إنسان . .) وهكذا تصبح المصادفة مدخلاً إلى المفاجة لتأخذ المفاجأة بالبطل إلى لحظة التحول الجذابة ، النقية ، المرتشعة بوجدان مرتعش .

تلك هى المحاور الهندسية الرئيسية التى يتكون منها الهيكل البنائى للقصة التى يكتبها محمود البدوى منذ أن بدأ حتى آخر ما كتب ولكن هذا الهيكل يظل هيكلاً مالم يزينه الكاتب فيصبح له رونق وجمال أخاذ . إنها الوسائل الفنية المعينة التى يطرز بها ثوبه الفنى من هذه الوسائل استخدام الرمز التعادلى . ومعروف عن أدب محمود البدوى أنه أدب بعيد عن الرموز والغموض والتجريب ، لأنه يقصد به مباشرة إلى القارىء وهو لا يريد أن يشغل ذهنه بطلاسم لا مفاتيح لها ولا حلول . ولكنه يجب لأدبه أن يكون جافا ، بل هو يعمد فى إصرار إلى إضفاء العمق ، والخصوبة والثراء فى التعبير اللغوى . والرمز التعادلى والدلالى فى نفس الوقت . . بعض أدواته لإحداث هذا الثراء المترع بالجمال ويبدأ هذا الرمز البسيط من اختيار العنوان . فالعنوان عند البدوى مفتتح دلالى إشارى إلى العالم العريض الذى تكتنفه المشاعر والصراعات . « فالصورة » رمز دلالى لعلاقة شرعيةما ، تشير إلى هول الفعل المرتقب والجدار . رمز للسياج الدينى والأخلاقى الثابت والضارب بجذوره فى التربة الدينية ، ويصبح اقتحامه تمردا على ذلك كله . فى إطار الشرعية يصبح للتخطى هول له بشاعة القبح ومن ثم يأتى الحرف «فى» لإبراز هذا التلازم وديمومته .

والقطار رمز يستجلب منه زمان طويل ومكان متجدد وقديم أيضا . فالقطار شريط ذكريات طويلة ، وهو بالنسبة للبطل ، ارتباط شرطى . . به ، وفيه تنثال المواقف القديمة الرتيبة فى خط واضح مستقيم لا يقبل شكاً أو لبساً وغموضاً . . ولأنه رمز دلالى كان إشارة إلى ذكريات مغرقة فى القدم ، ولأنه يطوى مع الحركة حركة النفس والمكان اقترن به كلمة « الأزرق » لما للون الأزرق من آثار تجلب الهدوء والسكينة والإغراق فى المتعة الذاتية ولا شك أن تلك حالة نفسية تهيىء للقطار الذكريات أن تنثال فى طواعية . .

وتصبح « الورقة المطوية » رمزاً إشاريا إلى قيمة أخلاقية تعيد للإنسان ثقته فى أخيه الإنسان بعدما جاء زمان كان فيه الإنسان صنوا لحيوان الغاب .

وليست الرمزية فى اختيار العنوان أمراً جديداً على الكاتب ، بل لقد بدأت معه . . منذ اختار لقصته الأولى عنوان « الأعمى » فالأعمى هنا . . كلمة تحمل دلالتين دلالة حسية . . حين تكون صفة حسية لسيّد المؤذن . تلك الصفة يكمن وراءها أفعال خاصة

بالشخصية نفسها ، وبظروفها . . وكان يمكن أن يظل « سيد » أعمى ، ككل الناس الذين فقدوا صفة عضوية فيهم ، ولكنه زاد على ذلك حين جمع بين الأعمى كصفة حسية ، والأعمى كصفة رمزية . . أعمى البصيرة والقلب والإحساس الديني رغم أنه يؤذن داعيا الناس إلى الصلاة . هنا العمى الحقيقى الذى قاده إلى ارتكاب الفعل الشائن مع « جميلة » ولأن الجرم فظيع جاءت النهاية بشعة . وقد يمتد الرمز ليشمل علاقة تصويرية بين الذات والطبيعة ، وكأنما يريد الكاتب أن يوحد بينهما ، أو يجعل من الطبيعة دلالة إشارية إلى فعل الإنسان غضبا وسكونا ، فرحا وحزنا ، سعادة وتعاسة ، أو أن تصبح مثيراً شرطيا تستدعى به المواقف وتترابط الخيوط ومن ثم تصبح اللغة فى هذه الرموز التصويرية وعاء يحمل الحالات الشعورية . وعاء يتسع للاستدعاءات . . ومن ثم يضحى لكل لفظ دلالة (أضاءت الشمعة الغرفة الصغيرة التى اتخذتها « سهير » مرسيا بنور هادىء جميل ، نور أحبته وأحبت هدوءه . . وذكرنى بنور القمر الفضى فى القرية . . صورة . .)

وقد تعكس صورة الغضب فى الطبيعة صورة الغضب عند الإنسان فكما أن الكون متحد فى الفرح فهو متوحد فى الغضب لأن الإنسان جزء من الكون تتشع ذراته فيه ، وتستوى منه هذه الوحدة المنعكسة هى هدف الكاتب من إبراز هذه الرمزية التصويرية .

يصور شباك الصيادين المزينة بالفوسفور البراق لجذب الأسماك ، جميلة تفتق عنها عقول الصيادين ، حيلة ولكنها مشروعة . . ولكنها تصبح ــ أى الحيلة ــ غير مشروعة إذا كانت تنوى إسقاط إنسانة ما فى حبائلها . . إن الصيادين وهم يرمون الشباك ، كالبطل وهو ينسج حبائله حول صفية (وقد أخذت تسحب شباكها بعد أن ظلت طوال الليل تغرى السمك بالفوسفور البراق ، وبكل الحيل التى يعرفها الصيادون فى البحار الساكنة . . صوت البحر . .) . إن العبارة تعادل رمزى لما حدث بين البطل وصفية . . ومن ثم كان للعنوان دلالته الرامزة . ان البحر يهدد ويتعالى صوته رافضا ومنكرا ومنذرا ، إن صوت دلالة الغضب ، وصوت الطبيعة الذى يعادل صوت الإنسان المطمور تحت وقع عمل مشين لعل فى الهدير إشارة صحوة ويقظة « ولما فتحت باب شقتى الصغيرة . . وتمددت على السرير لم أنم وظللت أسمع صوت البحر كان يهدر فى غضب كان موجه يعلو على رصيف الشارع ، ويضرب بابى المغلق . . صوت البحر)

وإذا كان غضب الطبيعة يعكس غضب الإنسان فإن العكس صحيح مع تعديل بسيط وهو أن غضب الإنسان دفاع عن قيم أخلاقية . فكأنما يكون غضبا للقيمة . فى قصة « الأعمى » يحدث ذلك ، يحدث انتصاراً للحق . يحدث من أطفال فيهم براءة يدركون بالحدس ما فعله الرجل . ولأول مرة يصيب البحر « سيد » حتى يدميه ، وكأنما يرجم الأطفال الأعمى تكفيراً عن فعلته ، وكأنما هم يوقعون به القصاص على حين ظل الكبار ــ وقد طمسهم المظهر ــ بعيدين من إدارك ذلك . « لقد أصابته للمرة الأولى أول رمية من أصغر صبى . ما الذى جرى . . . وشجعهم الكلب على معاودة الكرة على الرجل فانهالوا عليه وقد حموا ونشطوا ، يرجمونه بالحصى والحجارة . . «الأعمى»

إن مافعله الأطفال لهو رمز للجريمة ، ورمز لقصاصها المشروع . . وإمعاناً من الكاتب فى مهانة الأعمى واحتقاره . ورد لفظ . . الكلب . وهى كلمة تشى بدلالات أهمها الوفاء وظل استخدام الكاتب للرمز يمضى على هذا المنوال التعادلى الدال . إنه رمز إشارى إلى معان تتخفى تحت السطح . معان تنضح بالحق والخير والجمال .

ولكن الكاتب فى قصة « عضة الكلب » من مجموعة السكاكين قد بنى قصته كلها بناءً رمزيا متكاملاً وبالرغم من أن القصة ذات بناء رمزى إلا أنه يتوافر فيها البناء الهندسى الذى هو إشارة على فنية القصة القصيرة عند الكاتب الكبير فالكلب كلب حراسة والعضة ندبة على الصدغ الأيمن رمزا على الضعف والذلة والرضى بالهوان لقد فعل الكلب ما لم يفعله الرجال . إنه بطل القصة إنه يشارك عبد الحافظ المدرس الذى وقف للسحلاوى يتحداه ، ويبين مظالمه ، ويدعو الناس إلى كسر قشرة الخوف والجبن والأنانية . . ويفعل السحلاوى المستحيل فيضطر عبدا الحافظ إلى ترك القرية ولكن الكلب الوفى الأمين الذى أطعمه عبد الحافظ يوما ، حفظ الجميل له ، ثم بدأ يطيح فى الرجال دون النساء والأطفال . يهب فيهم وفجأة يعضهم فى الصدغ الأيمن حتى السحلاوى نفسه . لقد وصم الكلب الإنسان حين لم يقو الإنسان على مواجهة الظالم ! ويطالب بحقه ، حين لم يقل لا . . بملء فيه مدافعا عن حريته وكرامته وإنسانيته . . إنها ليست ندبة على الصدغ الأيمن إنها جرح دام اخترق القلب وأصماه . . إن القصة صرخة احتجاج فى نسق رمزى على تخاذل الإنسان وتهاونه فى حقوقه البشرية .

القاهرة : محمد قطب

معرض القاهرة الدولى الثالث لكتب الأطفال

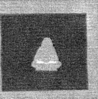
ت (٢٠٢٠٠) ٧٧٥٣٧١ - ٧٧٥٦٤٩
تليكس : ٩٣٩٣٢ Book UN
برقيا : جيبو - القاهرة



الهيئة المصرية العامة للكتاب
رملة بولاق - كورنيش النيل
القاهرة - مصر







- المكان : أرض المعارض بمدينة نصر - حيث سيتم استخدام سرايتين بمساحة خمسة عشر ألف متر مربع فقط .

الافتتاح الرسمى : فى تمام الساعة الحادية عشرة من صباح يوم الثلاثاء الموافق ٢٥ نوفمبر ١٩٨٦

أيام العرض : ٢٦ ، ٢٧ نوفمبر للعرض فقط وسيقتصر الدخول على الناشرين المشتركين وغير المشتركين ورجال الأعمال والمهنيين واساتذة الجامعات والمعاهد والمدارس بواسطة دعوات خاصة

- صالة البيع سوف تغلق اثناء هذه الأيام

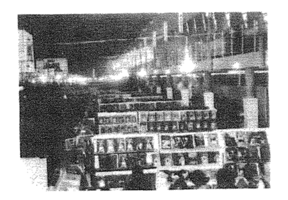
أيام البيع : ٢٨ نوفمبر إلى ٨ ديسمبر ١٩٨٦

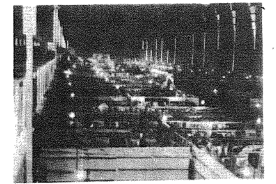
المواعيد : يوميا من العاشرة صباحا وحتى السادسة مساءا

- العارضون :

: يدعى للإشتراك فى هذا المعرض :

- الناشرون
- تجار الكتب
- المصدرون
- المستوردون
- الموزعون
- الرسامون







الشعر

شعر

وقفة بالكوخ

عبد المنعم الأنصاري

راهبُ الشطِّ .. لم يخن قطُّ عهدَهْ
جاءكم .. حاملاً كتاباً ووردَه
وبقايا من ذكرياتٍ غوالٍ
وحكايا من حبكم مُسْتَمدَّهْ
لا يبالى لو انكر البعض وُدَّهْ
يغضب الربُّ ثم يرحم عبده
أيها الكوخُ إن وقفتُ أصلى
فصلاتى تجوز من غير سجده
إننى أرقب العرينَ ومهرى
مستفزٌ والسيفُ ينكرُ غِمْدَهْ
فالمضلونَ يفرطون علينا
ويعدون للأذى كلَّ عُدَّهْ
عاشق الناى لو أتى واسترده
أيها الصمتُ من ينيرك بعده ؟
ويُغنِّى .. وصوتُه حين يدنو
من بعيد ترتابُ قلبكَ رعده
ويغنيك من قريب فيغرى
حاملَ القيد أن يُحطم قيده
وينادى الأموات من كل فج
كل مَيْتٍ متى سيهدمُ لحده

ومتى يهتدى لصوت المغنى
فالمغنى يواجهُ الليلَ وحده

أو لجأتم لواحةِ الحزن بعده
وجأرتم - وقد تجاوز حَدَّه
من يعرى دجاهُ كى لا تعودوا
لبقايا سهامه المرتده ؟
ويقيمُ الأذانَ للحب حتى
تقتدى خطوَهُ الجموعُ المكدَّه
يا رفاقى وأين منا مُغنٍ
لا يرائى ولا يغير جلده ؟

إنها شدةٌ وأيةُ شِدَّة
أن تنام الصلالُ تحت المخده
إنهُ الموتُ يستحثُ ربيعى
قبل أن يبلغَ الربيعُ أشُدَّه
وتميس الأغصانُ فى بردة الحسن
وتهدى لعاشق الحسن بُردَهْ
شاعر النيل والنخيل وحادى
موكب النورِ فى خطاه المجده
إننى غرسُهُ وسُقْيَا يديهِ
وظلالى من ظله مستمده
لا تنالُ الخطوبُ منى فعودى
يتحدى العواصفَ المستبده
نغماتى فيها نشازٌ وحدَّه
رب لحن أُحطم العود بعده
فلعل بذاك أبدى استيائى
لزمان به عن الحق ردَّهْ
أىُّ أيكٍ لا تنعقُ البومُ فيهِ ؟
أىُّ نهرٍ لا يفسدُ الحقدُ وِرْدَهْ

الإسكندرية : عبد المنعم الانصارى

شعر

التطواف ثانية في شارع عبد المغني

عبد العزيز المقالح

- ١ -

يتأبطني حزني

أحمله في تابوت الكلمات

يحملني في تابوت الأيام

يالله . . .

الشارع في ثوب الزحمة مازال كما كان ،
وحيداً وصغيراً لا يكبر إلا في الليل

لماذا لا يكبر إلا في الليل

لا يتورم إلا في الليل ؟ !

رصيف الشارع يصعد أحيانا ،

يهبط أحيانا

لا يصعد ،

لا يهبط

لافتة أكبر من حجم الشارع

تتشظى في الأفق الدامي لوناً أبيض

تتشظى في الأفق الداكن لوناً أحمر

تتشظى في الأفق الساكن لوناً أخضر

تتشظى أشلاءً شظايا لا لونَ لها

الشارع يكره لافتة لا تحمل لوناً
يكره كل الألوان . .

- ٢ -

أرسم ظلِّي فوق صقيع الشارع
أرسم أهدابي قطرات

تبكي أشجاراً فقدت في تشرين الشمسَ
وفي تموز الظل

أكتب بالخط الكوفي مرثيةً ،
وأسافر في القلم المشلول

أتوارى في خجلي

أسمع صوتاً مبحوحاً
صوتاً مبتلاً بالصمت

صوتاً من خلف السحب الصفراء ينادي :
« جادك الغيث إذا الغيث همى
يازمان الوصل بالأندلس
لم يكن وصلك إلا حلماً
في الكرى أو خلسة المختلس »

- ٣ -

الكلمات تسافر

لا تصل الكلمات إلى الجسرِ

ولا يصل الجسر إلى الكلمات

قريب وبعيد هذا الجسر

بعيد وقريب ضوء الكلمات

يقول الشاهد :

منتصف الليل . . .

والساعة واقفة

وعمود النور ينادى البحر

يمدّ ذراعيه إلى ورد الشاطىء

خُذْنى من ماءِ الشارع

أطلِقْنى من نظراتٍ ملصقة فوق عيون العسس الليلى

من صمتٍ يتكسر فوق رماد الأسفلت

احملنى ،

نفد الضوء ،

اشتعلت بالشيب الأوراق . .

صنعاء : عبد العزيز المقالح



شعر

ليس لى

أحمد حبور

. . وللزهْر منطقةْ
تحاضِنُ فيها الخُضرةُ الأبيضَ الذكىَّ ،
فيها تفور الحُمْرة المتشوِّقَهْ
ويحتفل الوادى بعطر القرنفلِ
فيفقع منه أصفر النرجس الغيورِ ،
حتى يفوح اللون من صوت بلبلِ
وترجف زنبقهْ
ولا بأسَ ، إنَّ السهل يمنحها الثقهْ
على أنَّ هذا ، فى الحقيقة ، ليس لى

ولا البحر ، بَعْدُ ، لى
سيرتطِم الموج الجنونُ بالمدى
وينحلُّ سقف الأفْق بعد انهدامه الوشيكِ ،
بهذا الأزرق المتبذِّلِ
وبعد اكتمال اليأس ينعس مُجْهَدا
فأسرق منه سهوةً ،
لتسوقنى إلى حُلُمٍ سرعان ما لا أطيقُهُ ،
فأصحو ،
ويصحو البحر مثلى ليزبدا
تلاقى مزاجانا فَمَدَّ لىَ اليدا

وقال لِىَ : انزلِ
على أنَّ هذا ، فى الحقيقة ، ليس لى

وقلتُ لمن ما عاد يحضرُنى اسمُهُ :
« أتذكرِ من كانت معى فى الحديقةِ ؟
« أدارتْ رؤوس الزائرينَ ،
« وسلَّمَ الكثير علينا دون معرفةٍ وما انزعجْنا ،
« ولكنَّا خرجْنا ،
« وسارت الأمور كما أهوى ، وحسْبَ طريقتى
وقهقهتُ . .

ـــ « ماذا ؟ »
ـــ « لم تكن بصديقتى
وقلتُ : « لها الليل الذى طابَ وَهْمُهُ
« على أنَّ هذا ليس لى فى الحقيقةِ

وأحلق ذقنى حيلةً لأشيِّعَ الدقائقَ ،
من هذا الذى احتلَّ مرآتى ؟
أكنَّا معاً يوماً ؟
أما كنتَ أنْحَفا ؟
وأكثرَ ناراً . . ؟

ربما أنتَ . .

هيهاتِ

أتسكن مرآتى وتهجر منزلى ؟

لعلَّ الذى تعنيه شفَّ أو اختفى

ولكنّ جارى ، إن رآنى مقبلاً يحيِّيهِ فى لُطْفٍ ،

ويمضى كأنما تلفَّظَ باسمى ،

والتحيّةُ ليس لى

تونس : أحمد دحبور



شعر

مشاهد من مرافعات قديمة

محمد أحمد العزب

لا ترفعوا أصواتكمْ . . (قَالُوا) . . .
فأعطوْنا جوازَ الرمزِ . . والتعريضِ . . والتضمينِ . . والبوحِ الخفىّ !!
كنا نحاول أن يكون الحبُّ فاتحةَ الحوارِ . .
وكان حَدُّ السيف يرسم عصره شفقاً على أُفُقٍ قصىّ !!
كنّا نصلّى . . ألفَ نافلةٍ . . تسافر فى المَدَى . .
وتعودُ قافلةً محملةً بآلافِ الكنوزِ . .
وتستعيد لنا وجوهَ الطيّبينَ . .
وترفض الوجهَ المُهَرَّبَ فى الخُرافِ الجبانِ . . وفى الخرافِ الغبىّ !!
كُنّا . . وكَانُوا . . لاوِفَاقَ . .
(بَدَائِهاً كُناّ . . وَجَلاّدِينَ كَانُوا) . .
وانْحَنَى آتٍ . .
ورَاوَغَ مُعْجَمٌ . .
وتعطّلتْ جدليّةُ الإيقاعِ حتى فى بُزُوغِ الطَّلْعِ . .
وانكفأَتْ خُيُولُ الشِّعرِ فى قاعِ الرّوىّ !!
يا سادَتِى . . لا تغضبُوا . .
أنا شاهدٌ يحكى نَذَالَةَ ما رَآهُ . .
ويستريحُ إذا أردتم فى شُرُوشِ الموتِ من جُرْحٍ عصىّ !
(كان ألآغَا يحتلّ أَهْلَ الصُّفَّةِ النَّاجِينَ . .

كان يزوِّرُ التوقيعَ باسْم الله . .
كان يُعَبِّىءُ الأفيونَ فى البُنِّ الهَدايَا . .
كان قبل (العصْر) يُوغِلُ بين أشْجارِ النِّساءِ . .
وكان يرفعُ رايةَ العَبْدِ الحَصُورِ . .
ويمضُغُ الجِنْسَ الخَصِىَّ !!)

بَدْءاً من القتل الحميم . . يكون تتويجُ الفَرَاغَاتِ الملىء
بَدْأً من الفتوَى بأن اللونَ ممنوعٌ . .
وحتى القول بالحق الطّقُوسىّ المباحِ . .
يجىءُ عصرُ الرفض أكبرَ من مخاضاتِ المَجِىءِ !
يَتَجَاسَرُ الحُلْمُ الصغيرُ . . ويمنح التَّجْسِيرَ لِلأشياءِ . .
يمنحُ للملايين النَّقِيضَة وردةَ الموت الجميلِ . .
ووردةَ العُمْر الردىءِ !
آتٍ زمانُ العشْقِ . .
(لَيْلَى) لم تَزَلْ فى شِعْر (قَيْس) . .
والهوى ما زال يحتلّ الميادينَ ـ الفُصُولَ ـ السُّوقَ . .
ما زال الهوى سيفاً . . وتفّاحاً . . وأسئلةً . . وأقماراً تُضىءُ !

ـ : يا أَنْتَ
مُتَّهماً تصيرُ . . ولا تَصيرْ
ـ : أنا عاشقٌ يضع الأغانى فى جيوب الناسِ . .
- : مجنوناً يراكَ الآخرونَ . .
- : أجَلْ . . يُحَاوِلُ أن يكون الطَّرْحُ للعقلِ المُغَامِرِ . .
لَيْس للعقل الثُّبُوتِىِّ الأسيرْ !
- : ها أنت جَوّالٌ بلا مَعنى . .
- : سِوَى (ياسادتِى) أن أستبيح نذالةَ المعنى الصغيرِ . .
وأستعيد بكارةَ المعنى الكبيرْ !!
- : سمعوكَ تَلْحَنُ فى أغانينا القديمةِ . .
- : يَشْرَهُ التّكرارُ للفوْضَى . .
- : تآمَرَ شِعْرُكَ الهمجىُّ
- : أعرفُ
- : كَيْفَ ؟
- : كان يحرِّضُ الماضى على التصفيق للآتِى . .
- : تُرَاثِيًّا تَحَدَّثْ . .
- : حَاكِمُوا اللُّغَةَ التى تجتاحُنِى عِشْقاً . .

وتترك لِي وصيتَها رسائل فى النَّظِيم وفى النَّثِيرْ !
- : يا أنتَ
تعترف الحدائقُ :
كنتَ تُغْرِيها بِعَرْشِ الأرضِ . .
- : أَحْلُمُ أن يسير الورد فى الطرقاتِ . .
والأنهارُ فى غَزَلِ الرُّعَاةِ . .
وقوةُ الأشياءِ وَفْقَ تَوَجُّهِ الطفْلِ الغَريرْ !
- : هل تستريح الآنَ ؟
- : إنى أستريحُ من الغَبَاوَةِ فى التَّعَبْ !
- : نتبادل اليوم الإدانةَ . . والحوارَ الضِّدَّ . .
- : يَرْحَلُ فى الدماء السيفُ قبل نهاية المأساة فى الفصل الأخيْر !
- : توصى بشَيْءٍ ؟
- : أن أرى (نُوحاً) لأسأله عن الطوفانِ . .
أن أحْتَلَّ (إبراهيمَ) فى النار التى صارت حدائقَ . .
أنْ أشارِكَ فى انهيار اللّاتِ والعُزّى . .
وأن أرتاح . . فى فوضى التحوُّل . . من مخاضِ البَدْءِ . . للبدْءِ المَصِيرْ !

المنصورة : محمد أحمد العزب



شعر

موت الحصان الجميل

محمد فريد أبو سعده

العصافيرُ تهجُر حنجرتى وتروحْ
العصافيرُ
منصوبةٌ فى المدى كالنقوشِ
وغامضةٌ كالأحاجى
على صفحة الروحِ
ما عاد غير الصّدى
لم يعد غير قلبى الذى يمتلى بالردى
(كان ممتلئاً بالأغانى كآنية الوردِ .. كانْ)
غير أن العصافيرَ تفلتُ من شفتى
والزمان استبانْ

مات فىًّ الحصانُ الجـموحْ
الحصان الذى كان يصهلُ فى غابةِ القلبِ ..
يدخل فى الغيم كالحلمِ
يركض فوق اخضرار المَدى
ويسوحْ

مات فىًّ الحصانُ الجـموحْ
فى الصباحاتِ يدخلُ فى الماءِ ..
يمرح فى الماءِ ..
يصنع نافورةً
ويُصيب بها النسوة الجالسات على ركبةِ النهرِ
(يغلسن أثوابهنّ) فيضحكن
والشمس بنتٌ بغمازتينِ
ووجه صُبوحْ

مات فىّ الحصان الجـموحْ
كان يحلم أن يقطع البحَر ..
يحلم أن يتآخى الصهيل وصوت العصافير ،
أن يصلب الريحَ فوق المدى بالمساميرِ ..
أو يتأرجح كالطفل متكئاً
فوق قوس قزح

غير أن الملاك الذى لا يبوحْ
الملاك الذى يجلس القرفصاءَ
ويضرب قبّته فى الخلاءِ ..
وينظر من ردهات الجروحْ
كان يضفر فى الصمت أنشوطة الموتِ
ضدّ الفرحْ

مات فىَّ الحصان الجموحْ
ضاقت الأرض
والبحر لملم أطرافه ومضى
والحصان الجميلْ

(الحصان الذى كان يَعْرُج بى فى السماواتِ)

يسقط فوق السفوح

دُمْيةً دون روحْ

القاهرة : محمد فريد أبو سعده



شعر

تفعيلة على البحر الطويل
الـــرَّصَــدُ

عبد المنعم عواد يوسف

١

زمانٌ يحاورنى ، لأدرك سرَّه . .
فلا هو مفهومٌ ، ولا أنا فاهمُ
وأقطعُ دربى فى سراديبِ ظلمةٍ . .
فتثقل رأسى حيرةٌ وطلاسمُ
وأحسب نفسى ـ أفتح العينَ ـ صاحياً . .
ونومٌ ثقيلٌ فوق رأسىَ جاثمُ
قضى الليلُ أن نشقى بصحْوٍ مؤرِّقٍ . .
فيَاَلأخى صحْوٍ كمن هو نائمُ !

٢

هو الليلُ من حولى . .
فهل يرحلُ الليلُ ، مُتيحاً لقلبى بصيصاً من النور ؟
وهل يشرقُ الفجْرُ الذى ينيرُ متاهاتى ؟
وهـل تكشف الأيـامُ تلك الألاغيـزَ التى تشـدُّ جـوادى
نحوها ؟
فيمرق مندفعا . .
يجاذبه الضوءُ الغريبُ ، فيمضى ، ويمضى . .
أىّ شوقٍ يشدُّه لسارية النور البعيد ؟ . .
ولكنه العشقُ الذى يمزّق منا النفسَ ،

يلهب فينا الحسّ ،
يوقدُ فينا الوجْدَ ، يالتعلاّت !
فهل تنقذ الطفلَ الذى هدّه الداءُ تلك الرُقَى ؟ . .
وهلْ تلك التعاويذُ التى تُتلى تفيدُ ؟ . .
وهل توقف المنزوفَ تلك التمائمُ ؟

٣

وأسأل أيامى : أما ثمّ مهربٌ . .
من الرَّصَدِ الطاغى الذى هو جاثمُ ؟
فيبدأ رجْع الصوتِ من حيث ينتهى سؤالى . .
أما ثمّ مهربٌ من التيه الذى يحاصر دربى ؟
وأغرق فى حلمى . .
لأصحو بعدها على صوته الحانى ، وفيه تناغمُ
وتبزغ فى أفقى البعيدِ وُرَيْدَةٌ . .
ومن حولها رفّت هناك حمائمُ . .
« لماذا تريدُ الفهمَ ، والجهلُ نعمةٌ » ؟
لماذا ؟
ويرغى الموجُ فى بحر داخلى . .
ويدفقُ من بعد السكونِ التلاطمُ .

القاهرة : عبد المنعم عواد يوسف



تكون وتكون

عبد الحميد محمود

ـ تكونُ عامرهْ
ـ تكونُ خاويهْ
غمامة حبلى بأحلام الصحارى
تظلُّ حين يصبحُ الجفافُ جاثماً على المدى
ويصبحُ العبورُ للمدائن انتحاراً
وحينها تهلُّ . .
. . تشربُ الرمالُ سرَّها
فترتوى الدروبُ
تسرى خلاصة الحياة فى الرمالْ
فتفرحُ العذارى
وتورقُ الخدودُ والنهودُ والثمرْ

ـ تكون عامره
ـ تكون خاويه
فى غرفة صغيرة شبَّاكها متكأٌ للحب والقمرْ
تجمَّعوا عشرين شمعة
وكل ليلة يزيد شوقهم لصحبة السهْر
لا الليل حين ضمَّهم تردَّدَ
ولا همُوا تردَّدوا
وحين ظنَّ أن صدقهم ندا
وأن دفقة الضياء فى عروقهم مَطَرْ
تهبُّ ريحٌ . .
. . تطفىء الشموعَ إلاَّ شمعةً
تظلُّ رغم كل ريحٍ بالضياء ممطرهْ

ـ تكونُ عامرهْ
ـ تكونُ خاويهْ
وجهانِ للحقيقهْ
ويخطىء الشجرْ
وتخطىء المياهْ
ويخطىء القمرْ
فى ظنِّهم أن الطريق للمعانى واحدُ
وأن كل ضحكة تداعبُ الشفاه تسعدُ
ـ تكونُ عامرهْ
ـ تكونُ خاويهْ

القاهرة : د. عبد الحميد محمود

شعر

قصائد قصيرة

محمد الخزي

الخُطاف

هَذا خُطّافى مَيّتْ
لاَ الغابُ وَاراهُ وَلاَ آلبَحْرُ الفَسِيحْ
خلُّوا إذَنْ جُثمَانَهُ
فَقصَائدى جُنّازُهُ
وَيَدى الضّريحْ .

الموت

إنْ يَجىءْ قَبْل سُقوطِ آلنّجْمِ مَوْتِى
ويفتَحْ بَابَ بَيْتِى
سأُناديه : تَمَهَّلْ سَيّدى
فَعلى الأرْضِ خُمورٌ لَمْ أذقْ أطْيَبَهَا ،
وَذنُوبٌ جَمّةٌ لَمْ أقترفْ أجْمَلَهَا ،
فاذهبِ اليوم وَذَرْنى لِغَدِ .

آلزائِرُ

كانَ مِنْ ثَبَجِ البَحْرِ يأْتِى
يَسُوقُ المجَرّاتِ نَحْوَ مَطالِعِها ،
والكوَاكِبَ نَحْوَ مَدَارَاتِهَا
وَيحثُّ بِرَاحَتِه غيْمَةً

وَيهش عَلَى نَجْمَةٍ بِعَصَاهْ
فإذَا ازَّيَّنَ اللَّيْلُ مِنْ حَوْلِهِ ،
فتَحَ البَحْرَ ثانيَةً
ومَضَى فى آز رقاق المياهْ .

نجمَة

لاَ تَقُلْ كَيْفَ هَوَتْ نَجْمَتُنَا الْمُلتمعَهْ
فَغداً سَوْفَ نَرَاهَا
فى السَّواقِى عُشْبَةً
أَوْ عَلَى رَمْلِ الصحارَى قَوْقَعَهْ

الضّيف

قَدْ طَرَقَ العَاشِقُ أبوَابَنَا فَفَتِّحِ الأبْوَابَ لِلطَّارِقِ
وآبْسُطْ لَهُ الثَّوْبَ الذى نَرْتدى وأَسْقِهِ من خَمْرِنَا الدَّافِقِ
مَاذَا عَلَى الَمْعشُوقِ لَوْ أَنَّهُ أَوْ قَدَ نَارَ البَيْتِ للعَاشِقِ
قَدْ ظَمِىءِ المخْلُوق فى بيْتنا فَلْنَسْقِهِ مِنْ جَرَّةِ الخَالِقِ

آلعَاشق

يَا حَادِىَ الأشْوَاقْ
لاَ وَجْدَ مِنْ بَعْدِى أنَا لِوَاجِدَ
فقُلْ لِمَنْ تَوَلَّهُوا :
إنِّى أنَا العُشَّاقْ
قَدْ جُمِعُوا فِى وَاحِدِ .

الطّائِرُ

عنْـدمَا سَقْسَقَ الطّيْرُ مُبْتهجاً فَوق أسلاكنا
رجَمَتْهُ أصَابِعُنَا آلنَّزِقَهْ
فَهَوَى الطّيْرُ فى بيْتِنَا مَيّتاً
وبقَتْ[1] فَوقَ أسْلاكِنا السّقْسَقَهْ

تونس : محمد الغزى

(١) صحة الفعل الماضى « بقيت » ويبدو أن الوزن لم يستقم للشاعر إلا بهذا الخطأ !

شعر

تنويعة

بدوى راضى

اقفزى فوق حدود المنع . .
. . خوضى لجة العجز ، استردّى . .
. . وهج الشمس . . وأعياد الحصادْ . .

كنت غيباً مَرَّ بالخاطر ــ يوماً ــ فأضاءه . .
لمث الظل كثيرا ــ قبل أن يسكن فى سحر الفُجاءه
كنتُ أزمعت الرحيلْ . .
فى جرابى قصة الأمس ، وشىء من تحدّى المستحيل
والتقينا . .

عَرَّش الزيتون ، غَطَّى الرملَ ، شق النهرُ مجراه
تغنت فوق شطّيه البراءه . .
وزمان الأنس عادْ . .

مذ عرفتك . .
عرف الصوم إلى عينى طريقه . .
كنت أخشى أن يرانى كاتب التوثيق مجنوناً . .
إذا أعلنت أنى صرت ربا للجهات الستّ
فى وادى القمر . .

أتخفّى . .
سلّط البدر على قلبى بريقه

زاد حرصى ، فتنفست الحقيقه
. . حيرةً فى كل وادْ . .

صادروكِ . .
صادروا وقع خطاكِ . .
صادروا وجهك من ذاكرتى . .
صادروا قلبك بكرا . .
صادروا فى لحظة الإبداع للإلهام عمرا . .
مامرادى . . ؟
يا انبعاثا مُطْمئناً . . أنت أدرَى . .
بالمرادْ
فاقفزى فوق حدود المنع ، خوضى لجة العجز ، استردِّى
وهج الشمس ، وأعياد الحصادْ . .

القاهرة : بدوى السيد راضى



شعر

حالٌ وحالٌ

محمد حلمي حامد

كلُّ امرأةٍ . .
نَاعمةٌ كالسَّيفِ وصَافيةٌ كالنَّارْ
دَغْلٌ مِنْ مُوسيقا
وخفافيشُ من زَغَبٍ وغُبار
كُلِّ امرأةٍ . . سِرٌّ فى بئرٍ عَكِرَه
تَتَلَفَّعُ بالطُّحْلُبِ . .
والشجرِ الليليِّ . . وقططِ الأحراشْ
عسلٌ بريٌّ . . حُلوٌ ومُسَمَّمْ
وملاكٌ يَبْتَسِمُ لعينيكَ . .
لِيَغْرِسَ فيكَ الخَنْجَرَ مُلْتَاثاً بالدَّمْ
فإذا أوْ غَلْتَ فلا تسألْ ــ كالموتِ ــ لأينْ
وتقلَّبْ فيها . .
بينَ الصَّدِّ وعِطْرِ الوَصْلِ ولَيلِ التِّرحَالْ
هذا شجرُ الكرزِ . .
فكرِّزْ فى الملكوت على إيْقَاعِ الرَّغْبَةِ والحُبّ
وانْصُبْ فَوْقَ الشَّطِّ ولائمكَ . .
ولُمَّ مُريديكْ . .
كلُّ امرأةٍ عنقودٌ مِنْ عِنَبٍ مَقْطُوفْ
بَرْقٌ مِنْ عِنْدِ الله على التَّلّْ
وسَحَابٌ مِنْ ماسٍ يتلفَّعُ بالفُلّ
بحْرٌ مَطْروحٌ ومُمَدَّدْ
كى تَنْزِلَ فيه إلى السِّرْ
تَسْتَلِمُ المرأة مِنْ حَيَّتِها التَّاجَ التُّفَّاحى
وتنزلُ من رَحِمٍ للأرضْ
شَوْكٌ بينَ أصابعِها
وملاءاتٍ ناعِمَةٍ فى الصدرْ
فتطهرْ بالنارِ . .
وأدخِلْها كهْفكَ . . وتَمَهَّلْ .

القاهرة : محمد حلمى حامد

شعر

الياقوتة البنية

مصطفى أبوجمرة

ما زال الضوء المهتزّ من الشمعة يرقصْ
والبنت الياقوتة تجلس
فى داخل غرفتها الشرقية :
[فى غرفتها تشعر وكأنك فى قصر الحمراء
وكأن الأندلس تنادى الشعراء
فالحيطانْ
باللون الأبيض
وأثاث الغرفة مصنوع من خشب الجوز البنىْ
والسجّاد من القطن المصرى
والزخرف بالصدف وبالخشب الوردى]

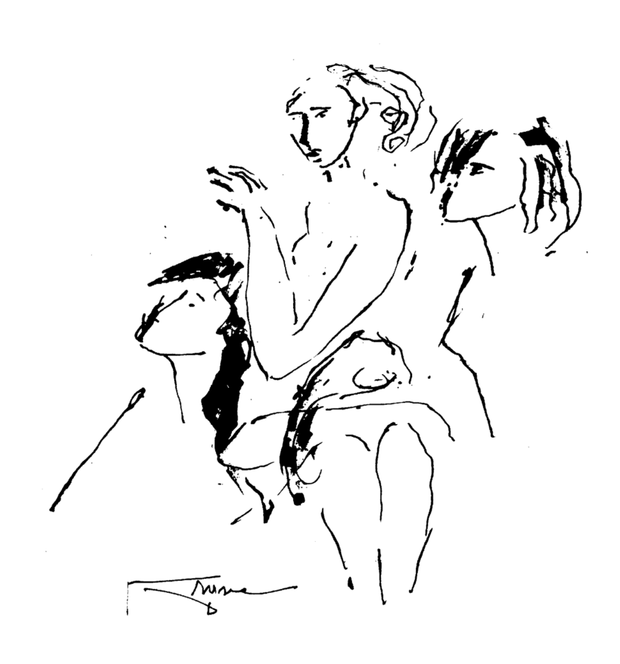
كانت تجلس فى الركن اليمنى
تستحضر أياماً لم تشهدها
وتحنُّ إلىّ
تتحنىّ بالصمت الريفىّ
المفعم بالطمى البنىّ
كان القمر يطل من الشبّاكْ
والوتر المهزوز يهدهدها ويُنَغِّمْ
فتنام وتحلمْ
وأنا كنت بعيداً عنها
فى بيتى النمطىّ
كنت أفكر فى هذى المخلوقة
هذى الياقوتة
الهدب الأسود والإنسان البنىّ
الوجه الشمعىّ

أرسلت قليلاً من روحى يتفقدها وهى تنام
لكنَّ قليلاً من روحى لم يكُ يكفى
إذ كان يذوب على خديها
ويغوص إلى القلب الرقراق
وينام مع عينيها ـ الماء ولا يرجع
فخشيتْ
أن أفقد وعيى
إذ لا يبقى من روحى شىء
يمسك لى ظهرى
فتوقفتْ
وهى الآن تنام
والمتوقع : إمّا أن تستيقظْ
وتضىء من اللهب المتخافت شمعتها الأخرى
أو تبقى نائمةً . .

فيحلّ ظلامٍ .
وأنا فى الحالين سَلاَم
فكثيرٌ منِ روحى قد حلَّ بقلب الياقوتة
وأنا لستُ بخاسرْ

فأنا المكتشف الأول للياقوت البنىّ
وأنا المستعذب أيضاً . .
إحلالى الروحىّ

القاهرة : مصطفى أبو جمرة



شعر

الطيور المهاجرة

محمود ممتاز الهوارى

طيور مثل طيف الشمس . .
ترقص حول نافذتى . .
بأجنحة شعاعية . .
تهز خيوط أمنيتى . .
وتلقط ذكريات الأمسْ . .

ترى . . من أين ؟
لعل أليفك الخفّاق فى صدرى . .
دعاك إلى طعام الحبّ . . والسلوى . .
وكأس الأنس !

أحقا ذاك . . ؟
أم هل جئت فوق نسائم الصدفة
وأنت هناك . .
تنسابين فى خفة
ولا تدرين . .
ما معنى ائتلاف الهمس

وها قد طرتِ فى لحظة . .

وعدتِ كما يعود الطيف . .
لكن . .
بعد ما طبعت . .
نسائمك الربيعية . .
أصابعها الحريرية . .
بخدّ الصيف

لماذا غبت . . ؟
غبتِ
أين ذهبت . . ؟
كيف رحلت عن بيتى . . ؟
وكيف هجرت أمتعتى ؟
وكيف نفضت أشواقاً بمسبحتى ؟
وكيف محوت كل الطيفِ . .
من فرشاة ألوانى
وما خلّفتِ فى عينىَّ . .
يا عصفورتى شيئاً
سوى قنينة الزيتِ !

وغاب الحلم

وراح ينام فوق سماء أيامى . .

جناح الغيم

ولم يستبْقِ فى صدرى . .

سوى شىء . .

يذود النومَ . .

عن عينى

طوال اليوم .

ملوى : محمود ممتاز الهوارى



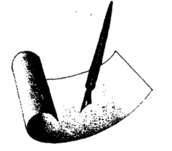
شعر

قدر

أحمد محمود مبارك

علی جبینكَ یاقلبی سطورُ أسیً
بریشةٍ من لهیبٍ خطَّها القدرُ
مقدورُنا اللیلُ یغشانا ویُلْبِسنا
ثوباً علی صدرِه لم یبتسم قمر
مقدورنا البیدُ تلو البیدِ نقطعها
ولا یلوح لنا من بعدها حضرُ
مقدورنا الشوكُ لا حضنٌ سواه لنا
علی طریق الهوی ینمو وینتشر
ورغم هذا تُغنی للحیاة ولا
یشكو الحیاةَ علی طول المدی وترُ
كأنّ جرحَكَ بُرءٌ والظلامَ ضیا
أو لیلةٌ بجموع النجمِ تزدهرُ
كأن دربَكَ لا شوكٌ یؤرِّقهُ
بل ینتشی فوقه الریحانُ والزَّهَرُ
تظل تجرحُكَ الدنیا وتعشقها
من غیر أن یعتری طیشَ الهوی حذَرُ

الاسكندرية : أحمد محمود مبارك



القصة

المسرحية

سليمان فياض

قصة «الهجانة»

انشغلت القرية بزغرودة طويلة ، فى نهار يوم صيفى ، أطلقتها الستّ وجيهة زوجة «الجوهرى» عمدة القرية ، تجمع الناس ، عند بيت العمدة ، يسألون عن سبب البشرى ، بصوت مهتاج مشروخ ، لا تسعه الفرحة ، قالت «وجيهة» امرأة الجوهرى :

- افرحى يا بلد ، الجوهرى بقى بيه ، عمدتكم بقى بيه ، المأمور قال له روح بيه يا جوهرى .

العارفون ، من أهل القرية ، ضحكوا حين سمعوا الخبر ، من جهل زوجة العمدة ، العارفون ، من أعيان العائلات ، أدركوا سرّ غيبة الجوهرى أسبوعاً بأكمله فى مصر المحروسة ، أقارب الجوهرى باحُوا بالسرّ . ابنهم العمدة دفع ستة آلاف جنيه لياور الملك ، فحجز الياور لنفسه ألفا ، وأعطى الملك خمسة ، الملك منح الجوهرى لقب بك ، فى حفل رسمى بالقصر الملكى ، أعلن فيه فَرَمَان اللقب . الأعيان ، ورجال الإدارة ، وكبار رجال العائلات ، توافدوا على الدوّار ، وصافحوا مهنئين يد الجوهرى التى صافحت يد الملك ، وعانقوه بزهو ، والجوهرى منتفخ الكرش والوجه ، يبُجّ وجهه دما ، يختال واقفا ، وجالسا ، بالمسبحة ، والمنشة ، فى قفطانه المزهّر ، وجبته المقلّمة ، وحزامه الأخضر ، وعمامته المنقوشة ، وجزمته الأجلسيه ذات الرقبة ، والخفر وقوفاً صفاً واحدا ، ينظرون برهبة وهيْبة لعمدتهم البيه .

تلك الليلة ، انتشرت أنوار الكلوبات فى ساحة الدوار ، وفرشت الحصر ، والبُسُط ، وذبح عجل على مدخل الدوار ، ورأى الجميع مصرعه ، وغرقه فى دمه ، هو والزهور التى كانت حول عنقه فى بركة من الدم ، وأقبل صيِّيت من البندر ، ودخل غرفة بالدوّار ليستريح ، وجاءت فرقة مزيكة وغوازٍ من سنباط ، ودخلوا غرفة أخرى ، ولم يكد الناس يصلّون العشاء حتى دقت الطبول ، وعزفت الأبواق النحاسية فى ساحة الدوار ، وسار الجوهرى فى شارع داير البلد بين الأعيان ، وجنود النقطة يتقدمهم ضابط النقطة على حصانه ، والخفر يحملون الكلوبات صفّين ، والبنادق معلقة وراء أكتافهم ، يراه الناس بعد أن صار بيكا من البكوات : الأطفال والنساء والشباب وكهول العوائل الذين لا يسرّهم أن العمودية فى عائلة الجوهرى ، ولا أن الجوهرى صار بيكا .

على الجانبين ، على مدار شارع الداير ، كان الفلاحون ينهضون عن مصاطبهم ويهنئونه مصافحين ، وبعضهم ينحنى ويقبل يد البيه المبارك التى صافحت يد الملك فى برّ مصر المحروسة ، وبعضهم يتمنى أن يصير باشا ، أو أغا ، ليرفع عن البلد رزية الجهادية ، ومصيبة البحر ، حين يفيض .

جاوز الجوهرى فى مسيرته الظافرة دور عوائل القرية إثر دور ، وإذ وصل إلى دور الصيّادين ، ارتجف قلبه فى صدره متوقعا شرا لا يعرف كنهه .

وصل إلى دار الحاج «اعْلى» ، نهض الرجال من على مصطبته مصافحين ومهنئين ، وظل عبد المعطى ابن الحاج «اعْلى»

جالسا . ظل الجوهرى واقفا ينظر إليه ، ينتظر قيامه لتهنئته ، قام عبد المعطى ولم يمد يده مصافحا ، قال عبد المعطى للجوهرى أمام الناس ، والخفر ، والعسكر ، والضابط :

– ست آلاف جنيه يا مفترى علشان كلمة بيه . كنت ادفعها بدلية لأولاد بلدك ، بدل ما تأخدهم الجهادية .

الخفر همّوا بعبد المعطى لضربه ، الضابط هم بدوسه بحصانه ، الأعيان بُهتوا ، وتصايحوا . الجوهرى بك أشار بيده ، فصمت الكل . الجوهرى بك قال :

– سيبوه . . له يوم . .

عبد المعطى زفر باسما ساخرا بصوت من أنفه ، وعاد إلى المصطبة ، وجلس هادئا .

الجوهرى انصرف بموكب الأعيان والكلوبات ، مبتعدا مع شارع الداير الجالسون على مصطبة الحاج «اعْلى» سادهم الصمت ، ثم انفجروا ضاحكين ، ظلوا يضحكون حتى خرج الحاج «اعلى» من باب الدار ، فكفوا عن الضحك .

الحاج «اعْلى» جلس على المصطبة وانحنى بمرفقيه على ركبتيه ، وأطرق صامتا . ومغتمًا . وأخذ الجالسون يرددون النظر للحاج «اعْلى» وولده .

كان عبد المعطى محرجا بجانب أبيه (بدا ذلك على وجهه) غير قادر على الكلام ، ولا مغادرة المكان ، كان عبد المعطى يرتدى عمامة وكاكوله ، وكان قد نال قبل أسابيع ثانوية الأزهر من المعهد الأحمدى بطنطا ، وذبحت أمه نظيرة له بطة . اعتدل الحاج «اعلى» فى جلسته ، وبدا أنه سيتكلم ، فأرهف الكل سمعه ، فالحاج «اعلى» قليل الكلام ، كثير الصمت ، وحين يتكلم لا يتردد فى قول الحق ، لا يتردد فى أن يقول للأعوج فى عينه : يا أعوج . قال الحاج اعلى بهدوء رهيب :

– انت يا عبد المعطى ماغلطش فى اللى قلته ، الغلط إنك قلته دلوقتى ، وقلته للراجل قدّام رجالته ، وعزّوته ، والرجل ماشى بين دورنا ، وفرحان بنفسه . الشجاعة يا عبد المعطى إنك تقول له اللى قلته ، لو كان لازم تقول له ، هناك ، فى الدوّار ، ومش النهارده يا عبد المعطى ، ومش هنا بين عيلتك . الجوهرى وعيلته يا عبد المعطى بيخافوا من عيلتنا الغجر ، ما بيخدوش حدّ مننا البحر يا عبد المعطى . وانت يا عبد المعطى فتحت علينا ، وعلى نفسك ، النهارده ، أبواب جهنم .

تردّدت كلمات مأثورة فى صدر عبد المعطى ، وآيات وأحاديث ، لكنه لم يقل منها شيئا ، ونهض الحاج «اعلى» هادئا ، مثلما جاء هادئا ، ودخل من باب داره ، وظل الصّمت سائدا بعده ، حتى صاح «حافظ» ابن خال عبد المعطى لعبد المعطى :

– ماتاخدش فى بالك يا بو الروّس . يبقى الجوهرى ، والّلا الحكومة ، يهوّبوا ناحيتك .

عاد العمدة إلى الدوار ، وقد باخت البكوية فى نفسه ، وجلس هامدا على سجّادة مفروشة على مصطبة العمودية ، ودوّت فى الفضاء ، تجاه المصرف والمزارع ، طلقات البنادق المرفوعة من الخفر والعسكر ، وبدأت فى صحن الدوار الليلة المشهودة ، والموسيقى تعزف أمام غرف الدوار وغنى «حواس» موشّحات ، ومدائح ، ومواويل ، ورقصت غوازى سنباط ، ووزعت الشربات على الجميع بغير حساب ، والجوهرى يجلس شاردا ، ويتحدّث إن سئل بذهن غير حاضر : «ست آلاف جنيه يا مفترى ، علشان كلمة بيه ، كنت ادفعها بدلية لولاد بلدك» . وفى كل يرن فيها صوت عبد المعطى فى أذنى الجوهرى ، عاليا فوق أصوات الليلة ، يزفر ويهمس «لك يوم يا عبد المعطى» .

جاء اليوم المنتظر بأسرع مما يتوقع العمدة . جاء البحر بعد شهر واحد هائجا على الصعيد ، كالطوفان ، من بلاد السودان ، وأخذ يغرق فى طريقه القرى ، ويدمر الجسور ، ويجتاح المزارع على طول الصعيد ، وبات يهدد الشواطىء ، فى وجه بحرى ، ووردت الإشارة من النقطة للجوهرى بك بجمع الرجال للبحر . رد الجوهرى بنفسه على الإشارة ، وطلب من الضابط أن يبعث إليه بالعسكر ، فخفراؤه ، ليست لديهم القدرة على سحب الرجال من بيوت العوائل ، وخصوصا من عائلة الصيادين ، ودورُهم نصف دور البلد .

وسارع الضابط بنفسه هذه المرة على رأس القوة ، ودخل بكامل القوة على عبد المعطى فى دار أبيه ، قال الحاج «اعلى» للضابط «وهويهمّ بأخذ ولده» :

– استنى يا حضرة الضابط . دا ابنى الوحيد على تلت بنات . وحافظ القرآن ، وطالب أزهر ، واللى زيّه مالوش تجنيد ، ولا بحْر .

قال الضابط للحاج «اعلى» :

– ابقى قدم شكوى بعدين قول فيها ده .

ثم ضحك ، وقال ساخرا :

– ساعتها يكون البحر انتهى ، ومين عارف ، يمكن يكون لابنك عُمْر ، ويرجع من البحر .

صوتت عندئذ نسوة البيت : الأم ، والبنات ، والتفت الحاج «اعلى» نحوهن ، فانكتمن ، وخرس بكاؤهن . قال الحاج «اعلى» للضابط :

- لوحبيت اخش مشاكل مع الحكومة ، اقدر ، ودلوقتى ، ومأخليكش تعدّى به زمام البلد ، وأحبسك هنا أنت ورجالتك ، لحد ما يبان لكم أصحاب ، لكن لا ياحضرة الضابط . البلد اللى من غير حكومة تخرب ، وأنا حاسيب الحكومة هيّه اللى حاتواجه المشكلة قدامك عبد المعطى خده يا حضرة الضابط .

تردد الضابط لحظة ، لكنه استجمع سلطانه ، وأشار للعسكر ، فكُبِّلت يد عبد المعطى بالقيد الحديدى ، وسار عبد المعطى بين العسكر حافيا ، عارى الرأس ، وغادروا به الدار ، وظل باب الدار مفتوحا بعدهم ، لا يدخله أحد ، ولا يخرج منه أحد ، ولا يرتفع وراءه «صويت» ولا بكاء .

وكان الخفراء يجمعون الشباب والكهول من البيوت والمزارع ، ولم يأخذوا أحداً من عائلة الصيادين سوى «عبد المعطى» . وكان أكثر رجال الصيادين فى الغيطان . ومن الدوّار سيق الرجال ، حفاة ، عراة الرؤس إلى النقطة ، يعدون وراء الخيل ، فى موكب تشيعه نسوة نائحات بالصراخ والعويل ، حتى شارفْن زمام البلد ، فردّتهن عن متابعة الموكب العصىّ ، والسياط ، والخيول .

طار الخبر على أجنحة الطيور والعيال إلى رجال الصيادين فى المزارع ، ولم يعرف أحد كيف اجتاح الغضب رجال الصيادين ، وبلغ مداه فى لحظة ، مع أنهم لم يؤخذ منهم للبحر سوى رجل واحد . بينهم كان «البِرّى» شقيق الحاج «اعلى» . كان رجلا كهلا ، ربْعة ، ضخم العظام ، اندفع إذ سمع بالخبر ، باحثا عن نبوت ، فلم يجد فى طريقه سوى شجرة جوافة ، فضم كفّه على ساقها ، واندفع بها وهو يجرى ، فخرجت معه بجذورها من باطن الأرض ، وتعلق آخرون بفروع الأشجار ينتزعونها من أمهاتها .

فوجىء الجوهرى برجال الصيادين يقتحمون الدوار ، ودون سلام أو كلام طاحوا فى رجال عائلة الجوهرى ضربا بالعصى والنبابيت ، وشجرة الجوافة فى يد البرّى تكنس المكان ، وتطيح فى الناس ، وأفلح الجوهرى بالهرب إلى بيته ، تاركا وراءه مسبحته ، ومنشّته ، وعمامته ، على سجادة المصطبة ، وأغلق وراءه بابا ضخما من خشب سميك ، تشدّ ألواح عوارضه مساميرُ كبيرة الرؤس .

وانتهزت بقية العوائل التى أخذ رجالها إلى البحر الفرصة ، فأخذوا يحرقون أجران الجوهرى ، ويفتحون على مزارعه سدود المياه .

تمكن عامل التليفون بالدوار من الاتصال بالنقطة ، ونقل الأخبار إلى الضابط . وجم الضابط ، ووضع السماعة ، وجلس مبهوتا ، ينظر إلى عبد المعطى ، ويعث بسائر من أتى بهم من القرية مع العسكر إلى القطار ، ليحملهم إلى البحر البعيد فى الصعيد ، عدا عبد المعطى . وظل يتمشى فى غرفته بالنقطة مترددا فيما يفعله : هل يعيد عبد المعطى بعد ما حدث إلى أهله ، أو يظل محتفظا به ؟ وماذا يقول لحكمدار المديرية وهو يخبره بما حدث فى قرية الجوهرى بك ؟ وقدّر أنه أحْسَنَ صنعا بإبقاء عبد المعطى فى النقطة ، ولم يرسله إلى البحر . ورفع سماعة التليفون ، وطلب المديرية وطلب من الحكمدار ، أن يرسل إليه بالهجانة ، ليواجه تمرّد القرية ضد الجوهرى بك ، وعائلته ، وطلب الحكمدار من الضابط أن يرسل إليه بعبد المعطى فى حراسة خاصة . وسارع الضابط فأمر عساكر النقطة بحمل السلاح ، وحراسة النقطة . كان خائفا أن يصل الغضب إلى النقطة نفسها ، وتضيع هيبة الحكومة ، وتطير النجمتان اللتان يحملهما على كتفه . وخرج شاويش النقطة مع عبد المعطى ، وحلقتا القيد فى يد كلّ منهما ، حول المعصم .

كانت بيوت القرية متلاصقة كأنها تخشى من غزو متوقع تتفرع حاراتها من شارع الداير . ومع أن الحارات كانت مسدودة النهايات عند قلب القرية ، فقد كانت فى بيوتها الأخيرة أبواب مغلقة ، تُفتح على البيوت الملاصقة لها فى الخلف . وكانت ثمة جسور خشبية فوق الحارات تصل جوانبها ببعضها البعض ، ولأن أهل البلد خشوا على بيوتهم من حرائق الأجران ، فقد أسرعوا بأنفسهم إلى محاصرتها وإخمادها بالعصى وبالمياه ، وظلت عائلة الجوهرى فى بيوتها تلك الليلة ترتجف خوفا وغضبا ، ويتناجى رجالها ونساؤها بلوم الجوهرى بك على فعلته ، وإثارة عائلة الصيادين الغجر .

تحصنت أهالى الصيادين بالبيوت ، وعمروا بنادقهم القليلة بالرصاص ، وجلسوا على المصاطب صامتين ، يسيطر عليهم توتّر قلق . وقعت الواقعة ، ولابد أن يكونوا رجالا بعدما فعلوه . إلى أن يعود إليهم «عبد المعطى» سالما ، ويسير بينهم راضيا بعمامته وكاكولاته قالها كلمة حق للجوهرى ، وهم بما قالوه فخورون . «البوهى» ابن عمه الآخر كان أول شيخ فى العائلة ، لكنه صار شيخ سوء . خلع عمامته وكاكولته ، وترك رأسه عاريا ، ولبس بدلة ، وأقرض الناس ، حتى أهله ، بالربا وصار يعزم نفسه على بيوت المدينين الطالبين تأخير

السداد ، كلما وفد إلى القرية . ولقد شعر الصيادون بالعار حين وصلتهم الأخبار بأنه صار خطيبا فى زفة «صدقى» بالبلاد ، فى سنوات حكمه الأغبر ، التى ارتفع فيها سعر أقة اللحم من قرش ونصف إلى قرشين ونصف . عبد المعطى وحده هو تاج الصيادين ، وشرفهم ، وعلى الجوهرى والضابط أن يعيداه كما أخذاه .

وحمل شيخ الخفراء عبر جسور الحارات الخبر إلى العمده فى بيته : الهجانه قادمون على جمالهم فى طريق الترعة ، رآهم مؤذن المسجد ، وهو يؤذن فوق المئذنة لصلاة العصر ، والمسجد خال لم يذهب إليه أحد . واستعد الجوهرى للعودة إلى الدوار ، ليُلقى للهجانة بأوامره .

فى حارة من حارات الصيادين رأى «طه» الكهل كبير الهجانة عالى الرأس فوق جمله ، فصاح به ضاحكا من فوق سطح بيته :

- أنت يا مرجان

رفع كبير الهجانة رأسه إليه ، وقال :

- اسمى بكير . . مش مرجان :

فضحك طه ، وقال :

- ماتفرقش . . اسمِك هنا فى البلد دى مرجان .

- لوّح كبير الهجانة نحوه بكرباجه ، مفرقعا به ، فأمسك به طه من فوق سطح بيته وقال :

- لو شدِّيتك منه حاتقعى من فوق الجمل يا مرجان .

وترك الكرباج وهو يضحك من قلبه ، وسحب كبير الهجانة بندقيته من جرابها بسرج الجمل وشرعها نحوه . وفوجىء بطه يصوب نحوه فوهة بندقية هو الآخر ، ويقول ضاحكا :

- بقول لك إيه يا مرجان ، ما تضربنى واضربك بالنار ، ونبقى خالصين .

راق الموقف لكبير الهجانة فضحك ، وأعاد بندقيته إلى جرابها بجانب السِّرج وقال لطه :

— انتى . . اسمك إيه ؟

فقال طه :

— محسوبك طه . . عم من أعمام عبد المعطى . . تعرف عبد المعطى يا مرجان ؟

— فكر كبير الهجانة بانزعاج ، وهرش رأسه عند جبهته ثم قال :

— عبد المعطى . . عبد المعطى . . لا . . ما اعرفش .

فقال طه :

— اللى انتى هنا بسببه . أحكى لك حكايته يامرجان ؟

فغضب كبير الهجانة وقال بحدة :

— قلت لك اسمى بكير . . بكير . . مش مرجان .

فضحك طه وقال مكايدا :

— طيب يا مرجان . . اسمك مرجان

أطرق كبير الهجانة حائرا ، واستجمع ذكاءه ، ثم رفع رأسه ، وقال لينهى هذه اللعبة :

— طيب . . مرجان مرجان . . بس ناولينى ميه نشرب أحسن أنا عطشانة

فقال طه مداعبا :

— انتى عطشانة يا مرجان . . شوفى حد من الخفر يجيب لك ميه يا مرجان . .

فقال بكير عاتباً ثانياً طرف كرباجه إلى مقبض كفّه :

— إنتى بخيلة خالص يا طه . .

كانت ستيته « زوجة طه جالسة » خلفه على السطح . تكتم ضحكها بطرْف طرحتها ، حتى لا يسمعها رجل غريب وجلس طه على السطح ، وضرب كفا على كف ، وقال متعجبا :

— عشنا وشفنا . . بقينا نسوان على آخر الزمن . .

ثم قال لبكير :

— وانتى غبية يا مرجان . . غبية خالص . .

فقال بكير :

— بلاش كتر كلام . . أعطنى ميه

انبطح طه عندئذ على بطنه ، وقال مساوما :

— وتخلينى انزل الشارع يا مرجان ؟

فقال بكير :

— وليش تنزلى الشارع ؟ الشارع ممنوع يا طه ؟؟

كان من عادة طه عصر كل يوم ، أن يجلس على أرض الشارع ، مسندا ظهره إلى الجدار ضامّا ركبتيه إلى صدره ، ينظر إلى الرائحين والغادين ، والرائحات والغاديات ، ويقول لهم كلاما ، ويسمع منهم كلاما ، إلى أن يشعر بالرغبة فى النوم ، بعد أن يكون قد مضى الثلث الأول من الليل ، فيغادر مكانه عائد إلى بيته لينام .

وقال كبير الهجانة لطه محذّرا :

— لو نزلت الشارع حاقطعك بالكرباج . فهمتنى يا طه . وموش عايز ميه يا طه .

وأقبل شيخ الخفر حاملا صينية صغيرة عليها طبق مغطّى ، وبيده إبريق ماء ، وقدمه لكبير الهجانة ، فقال طه ضاحكا لشيخ الخفر :

— الجوهرى انخرب بيته يا شيخ الغفر . ستة آلاف جنيه . جنيه ينطح جنيه ، علشان يبقى بيه ، وآدى أكل الهجانة يا

شيخ الخفر ، ولسّه مالذّ وطاب لضابط النقطة .

مش كده يا شيخ الخفر ؟

أمام حكمدار المديرية وقف عبد المعطى فى مبنى المديرية ونهض الحكمدار ودار حول عبد المعطى ، ثم قال :

ــ أنت طالب أزهر يا عبد المعطى ، وحافظ القرآن ، وعارف أصول الضبط والربط ، وأنك لازم تطيع أولى الأمر . مش كده يا عبد المعطى .

فقال عبد المعطى :

ــ لا طاعة لمخلوق فى معصية الخالق يا حضرة الحكمدار .

فقال الحكمدار باستنكار :

ــ معصية إيه بقى لا سمح الله ؟

فقال عبد المعطى :

ــ اللى زيّى ما لوش تجنيد ولا بحر ، مش دى قوانين الحكومة يا حضرة الحكمدار .

الحكومة هى اللى عصيت قوانينها .

فقال الحكمدار وهو يجلس إلى مكْتبه :

ــ ويعنى بس لك الحق انك تقول للجوهرى بك اللى قلته ، قدّام الناس ؟ وقبل كده ، وجعت دماغه ودماغ النقطة والمديرية ، بالشكاوى اللى بتبعتها فى حقه وحق الأعيان ، للوزارة ، ولرئيس الحكومة .

فقال عبد المعطى :

ــ دى شكاوى فلاحين مظلومين .

فزفر الحكمدار ، وقال :

ــ يعنى ما فيش فايدة . رأسك ناشفة ورأس عيلتك ناشفة من وراك . انت عرفت عيلتك عملت إيه ؛

فقال عبد المعطى :

ــ عرفت .

فقال الحكمدار :

ــ حاتفضل عندنا فى الحجز بسجن البندر ، ومش حاتروح البحر لحد ما نشوف لنا حل مع عيلتك كلها ، وعوايل البلد : الحرق ، وتغريق الزرع ، والحكومة تاخد حقها منهم واحد ، واحد .

وأشار الحكمدار ، فسحب العسكر عبد المعطى من الغرفة .

مضت ثلاثة أيام ، والهجانة منتشرون فى القرية ، والعمدة جالس بالدوار مع العسكر ، وضابط النقطة ، يقدم لهم طعام الفطور والغداء ، والعشاء ، والشاى وكان الجوهرى يتعجلّه لاقتحام بيوت الصيادين ، وأخذ رجالهم ، والضابط مشفق من المذبحة ، فالسلاح فى أيدى الناس ، مثلما هو فى أيدى العسكر ، والخفر ، والهجانة . ولم يجد الاثنان حلاً سوى اللجوء للخديعة لإخراج الرجال من بيوتهم إلى المزارع فى النهار .

وأمر الجوهرى ، فطاف « صابر » المنادى ليلا بالقرية ، يعلن للفلاحين عن رفع حظر التجول فى النهار .

كان القطن مرويا فى الحقول ، ولوزاته لم تثمر بعد نوّارها الأبيض ، والذرة البَدْرِيّة تشبّ فى سكون ، وكانت البيوت قد اعتادت منذ زمن بعيد ادّخار الحبوب فى الصوامع ، والأجبان فى البلاليص . والحبوب فى الأشولة ، والبقول فى قدور الفخار ، وحتى علف البهائم كان مدّخرا فى أركان الزرائب . وتشاور الناس فى ظلام الليل فوق السطوح وعبر الجسور .

وفى بيت الحاج « اعلى » اجتمع الصيادون ووافقوا على قرار لم يعتادوا من قبل أن يتخذوا مثله : لا خروج من البيوت حتى يعود عبد المعطى إلى البلد ، ويرحل الهجانة والعسكر ، ويبعد الجوهرى بك عن العمدية « وسارع رجال الصيادين بإبلاغ القرار عبر السطوح إلى رجال عوائل القرية ، فوافقوا عليه ، وأعلنوا التزامهم به ، خوفا على الرجال من اصطياد العسكر والنقطة لهم ، والزجّ بهم فى السجون والمحاكمات ، بعدما فعلوه بالأرض والأجران .

فى الصباح أعلن الحاج « اعلى » من فوق السطوح قرار القرية لشيخ الخفر ، لينقله إلى الجوهرى بك وضابط النقطة ، وبهت الاثنان ، ولم يجد الضابط مفرا من الاتصال من الدوار بالحكمدار ، وغضب الحكمدار غضباً شديدا ، وصاح :

الفلاحين مش حايفرضوا علينا أى حاجة . احنا الأمن يا حضرة الملازم دا اعتصام يا حضرة الملازم . خلّيهم فى البيوت لحد ما يموتوا من الجوع ، وزرعهم يموت . الجوهرى بقى بك . يعنى راجل الملك فى البلد وفى المديرية يا حضرة الضابط

وانزعج الضابط ، وهو يسمع سماعة التليفون توضع بعنف على الطرف الآخر .

وأعلن للجوهرى قرار الحكمدار ، باستمرار الحظر ، والحصار ، فى الليل والنهار .

وجلس الجوهرى ، وقد خسّ إلى النصف فى ثيابه يفكر فى عواقب بقاء العكسر والهجانة « فى القرية » ، واضطراره هو وعائلته إلى الإنفاق الواجب عليهم : الأكل ، والدخان ، والحلوى الطحينية ، والشاى . ولأول مرة ، يشعر أنه لم ينل من كلمة بك سوى الخراب .

ظل الحظر أربعة أيام أخرى ، لا يخرقه أحد من أهل القرية حتى والهجانة يتراخون ويتكاسلون فى مهمتهم ، ولا يبقى منهم

فى طرقات القرية ، من طول السكون ، سوى نفر قليل ، وصار أكثرهم يجلس فى الدوار بجانب جمله . وصار العسكر يتجولون فى طرقات القرية ، دون أن يحملوا عصيًا أو سياطا أو سِلاحا . وكان ذلك كله أمراً مدبراً من الضابط ، ليأمن الناس ، ويخرج بعضهم إلى الشوارع والحارات ، فيجر من وراءهم للخروج من الدور ، وكان أمرا مدبّرا أيضا عودة الهجانة إلى تشديد حظر التجول من الغروب إلى طلوع شمس اليوم التالى ، والخفر يطوفون عليهم بالطعام وأباريق المياه الباردة ، فيعلقها الهجانة فى جوانب السُرج ، بجانب البنادق ، لتظل باردة .

وحتى عائلة العمدة ، وقد أضيرت أراضيهم بالغرق ، وأجرانهم بالحرق ، ظلّوا ملازمين لبيوتهم فى حزن حائر ، بين حرصهم على العمودية فى عائلتهم ، وولائهم لابنهم الجوهرى بك ، وانتمائهم لمجموع عوائل القرية ، والتفكير فى العناد مع العوائل ، وتحديهم ، وتدبير الانتقام من عائلة الصيادين . وعبثا حاول العمدة مع رجال عائلته حملهم على التجول فى النهار ، لكسر هذا العصيان الغريب لأهل البلد بالتجول فى القرية أثناء النهار ، بل وأثناء الليل إن شاءوا ، فالهجانة . تحت أمره ، ورهن إشارته ، ولم تجد معهم اتهاماته لهم بالجبن والخوف ، وتعبيرهم بأنهم عِزّة الرجال ، وبأنهم يتخلّوْن عن مساعدته ، وبأن من حق أهل البلد ، وهم بهذا الجبن ، أن يقتحموا عليهم بيوتهم . كانو يشفقون على أنفسهم من عاقبة التحدى فى الغد ، من أهل البلد ، بعد أن يذهب الهجانة ، وعسكر النقطة إلى غير رجعة ، ويبقون وحدهم ، مرة أخرى ، وجها لوجه .

والحياة التى انقطعت فى الطريق ، وتوقفت فى المزارع ، وظلت مستمرة فوق الأسطح ، وعبر الجسور والفتحات الخلفية فى البيوت ، والعيال ظلوا يلعبون على السطوح فى النهار ، من بيت إلى بيت ، يحملون فى حجورهم للغداء ، كِسْرات خبز الذرة الجاف ، والجبن القّريش . والبقر والجواميس والحمير تجعَر من حين إلى حين ، طالبةً الماء والتبنِ والدريس ، وربما لحرمانها من المدى الفسيح فى الغيطان . وقُرْب الغروب ، كان دخان الكوانين يرتفع من تحت قدور البامية والملوخية ، حاملا روائح التقلية الفوّاحة ، وقلْى الطيور المذبوحة إلى خياشيم هجانة البلد فى الأزقة والحارات ودوار العمدة . وفى الصباح تُوقد بعضُ الأفران لخَبْز أقراص من خبز القمح الطازج ، واعتاد الناس أن يَصِبروا مع جيرانهم أكثر كرما بطَرَف الطعام . وصارت الليالى مشجعة وسط التوتر ، والخوف ، والعِناد ، على الحبّ ، وكثرة الذرية .

وفى الليل ، كانت أخبار ما حدث فى الدوار ، طول النهار ، محور حديث الرجال ، فالبلد ليس فيها أسرار ، والخفر جميعا من أبناء العوائل ، عدا عائلة الصيادين ، مفلوتو اللسان ، يتحدثون بكل ما دار فى الدوار ، بين العمدة والضابط على مصطبة الدوار المفروشة ، أو فى غرفة التليفون مع الحكمدار . وسطوح البيوت القريبةمن الدوار ، يرقبُ منها النسوة والرجال حركة الغادين والرائحين فى الدوار ، بعيون مفتوحة ، وآذان تسمع دبيب النمل ، وبين ساعة وأخرى كان يسمع عزف ناى على سطح بعيد ، أو غناء شاب أو فتاة ، وظل نقيق الضفادع ونباح الكلاب ، مستمرا فى ليالى الحَرّ ، وكلما مرت الأيام والساعات تأكدت العوائل من صحة قرارها ، وإدراك أن المسألة بينها وبين الحكومة مسألة وقت وصبْر ، للضغط على العمدة وعلى الحكومة ، فى الدوار ، والنقطة ، والمركز ، والمديرية . والعجيب أن عمال التراحيل ، الغرباء عن القرية ، والمقيمون حول بركة ملاصقة فى أكواخ القش ، التزموا ، بدورهم ، بحظر التجول ، وأن طعامهم كان يصل إليهم أرغفة من الخبز ، وأطباقا من البامية والملوخية ، وربما كانت معها طيور مدبوحة ، حملت إليهم من بيوت الميسورين ، سطحاً بعد سطح .

جاء اليوم السابع ، وكان يوم جمعة ، ولم يذهب عنتر إمام المسجد إلى المسجد ، ولا المأذون ، ولا أحد من المصلين ، لكن المؤذن رفع صوته مؤذنا لصلاة الظهر من سطح بيته ، كعادته كلما حان موعد للصلاة ، فالجمعة قد سقطت عن الناس ، كما قال الواعظ والمتدينون عن عواجيز القرية .

وإثر صلاة الظهر بدا الكهل طه فى محنة يُرثى لها ، ظل يتجول فى ساحة بيته ، وفى الغرف ، ويصعد إلى السطح ، ويرنو إلى الأفق ، ويعود لينزل إلى فناء البيت ، ويعود ليصعد إلى سطح البيت ، ويطوف حائرا محدثا نفسه ، حول صوامع القمح المدروس ، والمنسوف ، والمخزون لعام بأكمله بما لم يعرفه أحد ، كان فقط يُهمْهم ، ويطرق بأصابعه ويرفع ذراعيه ناظرا إلى كبد الشمس ، حتى تغْشى عيناه ، وتغيمان ، وتسيل منهما الدموع ، ويحس بالدوار . وأدركت زوجته أم ستيته علّته ، فصاحت من بين أكوام القش :

ماتتجننش ياراجل ، وتعملها . اصبر ، ولها فرج .

عندئذ فقط أدرك طه علته ، تخايلت له جلسته فى العصارى ، وجلس يفكر بوضوح فى حاله ، كان من عادته عصر كل يوم ، أن ينزل إلى الشارع طول سنين فى عز الحر وفى عزالشتاء، ويجلس فاصيا ، مسنداً ظهره الى الجدار ، ضاما

ركبتيه إلى صدره حينا ، مفرّجا بينهما حينا آخر ، نصف جالس ، ونصف مضطجع . وربما كان بلالباس فى عز الشتاء مثلها فى عز الحر ، يرقب الغادين والرائحين والغاديات والرائحات ، وهم ، وهن ، ينظرون وينظرن إليه ، والنسوة يتضاحكن ، والرجال الكبار يقولون له :

استحى ياطه ولم حالك . إنت كبرت فى السن ياراجل ياشايب ياعايب .

وكان يسبهم بالشتائم ، والضحك ، والتريقة ، ويشيعهن بالنظرات المحسورة ، متمتما لنفسه : « فين أيام زمان يانسوان » . ولم يستر طه حاله فى جلسته بعد ذلك ، إلا حين تحرش به عبد المعطى ، وتماسكا ، ونطحه عبد المعطى برأسه ، فسقط من طوله ، مغمى عليه ، وحُمِل إلى بيته وظل غائبا عن الدنيا يهذى ثلاثة أيام .

وجد طه نفسه وهو جالس على السطح بقرب ستيتة ، المهتّمة الأسنان مثله ، مُحاصَرا بالحنين إلى جلسة العصارى فى شارع داير البلد ، وجدار المضيفة الحجرى المهجور ، وعندئذ ضحك ساخرا من نفسه ، وقال :

يعنى حاتخوفينى يامرجان . ولو يامرجان . .

عندئذ هتفت به أم أحمد محذرة :

اوعى تعملها ياطه

وبدت له كلماتها ، ونبرات صوتها ، كأنها إغراء له بأن يفعلها ، وأحست هى ذلك من التفاتته ، وارتعاشة ملامح وجهه ، حول الشفتين ، والعينين ، بل وفى وميض العينين ، فقالت :

هيه حنّيت لقعدة المسخرة لِلِّ رايحة واللى جاية مفيش واحدة فى الشارع رايحة ولا جاية ياطه .

لكن طه كان فى تلك اللحظة يراهن فى الشارع ، وهو مغمض العينين رائحات غاديات ، وكان على يقين أنه لو نزل الشارع ، وجلس جلسته العصرية ، وأغمض عينيه ، فسوف يراهن رائحات غاديات ، وسمع آنئذ صوت المؤذن لصلاة العصر ، فهبّ واقفا ملبيا الدعوة للنزول إلى الشارع وبدأ ينزل سلم البيت إلى فنائه فنهضت أم ستيتة واقفة ، وتبعته على السلم ، وهى تصيح من ورائه :

ــ ما تتجننش يا طه . . البلد لها كلمة يا طه . ما تبقاش عرّة العيلة يا طه .

لكن طه لم يبال بما يسمع ، فتح الباب الخشبى السميك وصرّ الباب على محوره فى الحجرين الصلدين بأعلاه وأسفله ، وبقى الباب مفتوحا . وحين وقفت ستيتة على الباب كان طه قد انعطف مع آخر الحارة إلى الشارع . وأرادت ستيتة أن تزعق فى الناس ، ليلحقوا به ، أو تهرول وراءه وتمنعه ، لكنها ظلت واقفة ، مرتبكة ، وحدّثت نفسها أنه فقط سيجلس قاصيا تحت جدار المضيفة ، قبل أن تطِقّ له روح وأن حظر التجول مرفوع بأمر الحكومة فى النهار ، وأن طه سيعود فى الغروب . قبل أن يبدأ حظر التجول ، وينتهز عسكر الهجانة فرصة فيه ، وفى البلد ، فظلت واقفة على الباب وحين تعبت جلست على العتبة ، ترقب طريق الحارة يمْنة ويسرة ، وترقب مدخل الحارة على شارع داير الناحية ، وتخشى فى كل لحظة أن يمر عسكرى من داورية الهجانة ، أو أن يرى طه أحد من أهل القرية . لكن ستيتة لم تسمع طول جلستها دبيب قدم فى الطريق ، ولا همْس صوت على سطح أو باب . فأدركت أن الجوّ شديد الحر ، وأن الناس فى غفوة القيلولة ، وأن الهجانة قد لاذوا بظلال الجدران والدوار ، يشربون ماء الأباريق البارد .

ظل طه جالسا سعيدا بفصْيته إلى جدار المضيفة ، والوقت يمر ببطء ولا أحد يفوت ويغمض عينيه ويتخيل الرائحات والغاديات ، ويراهن رائحات وغاديات ، متضاحكات وحين يفتح عينيه لا يرى سوى التراب ، وجدران الطين ، ولا يسمع نأمة صوت ، وضحك طه وهمس ساخرا :

ــ ولا حتى كلب جربان بيفوت .

وغلبه بطء الوقت ، وشدة الحر ، فمسح عرق جبينه ، وأغمض عينيه ، وأغفى فى جلسته ، وتدلّت رأسه على صدْره .

كانت الشمس تنحدر فى الأفق الغربىّ جهة الدوار ، وأخذ العسكر يصعدون ظهور جمالهم الباركة ، يفرقعون بسياطهم ، فى الدوار ، وأمام الدوار ، وتحت الجدران العالية فى شارع الداير ، وهى ترغو ثائرة الزّبد من أشداقها . وكان طه ما يزال غافيا تحت جدار المضيفة وكانت ستيتة قد غَفت بدورها وهى جالسة على عتبة الباب ، وأفاقت ستيتة وطه ، فى لحظة واحدة ، على صوت المؤذن يؤذن لصلاة المغرب وسمعت ستيتة صوت كرباج يفرقع ، وصوت مرجان يقول ويكرر : بيتك بيتك . فهبت واقفة تنظر صوْب مدخل الحارة ، وزعقت :

ــ تعالى يا طه . .

وأطلت الرؤ وس من فوق السطوح ، بطول الحارة ، ومن فوق بيوت الصيادين فى شارع الداير ، وقالت جارة لستيتة :

ــ فيه ايه يا ستيتة .

فقالت ستيتة مستنجدة :

ــ الراجل عملها : يا مين يجيبه لبيته .
وأسرعت تهرول إلى مدخل الحارة ، ويدها على طرحة رأسها ، وهى تزعق منادية .

كان طه فاصيا ، مثلما كان ، ينظر إلى مرجان باستهانة ، ويضحك بلا صوت مكايدا ، وقد غابت الشمس ، وكرّر مرجان مفرقعا بصوته فى الهواء : بيتك بيتك . لكن طه لم يتحرك ، وظل ينظر إلى مرجان ضاحكا بلا صوت . واستفز الضحك مرجان وغاظه بقاء طه متخشّبا فى فصْيته العجيبة ، فصاح غاضبا وستيتة تقبل نحوهما :
ــ بيتك ياطه بيتك .

وفرقع من جديد بسوطه ، ودخلت ستيته بينهما صائحة :
ــ اصبر يامرجان . . اصبر . الراجل عقله شتّ .
ــ وهوى مرجان بكرباجه على عنق ستيته ، قائلا بغضب :
ــ وانتى كمان ياعجوزة ياخرفانه بيتك

فى تلك اللحظة هبّ طه واقفا واثبا على طرف الكرباج ، وأمسك به ، قبل أن يرتد إلى مرجان ، وجذبه بشدة ، فهوى مرجان ساقطاً من فوق جمله على الأرض على جانبه ، وارتطم كتفه بالأرض ، وقد فقد سيطرته على مقبض الكرباج ، ورأى الناس من فوق السطوح : الرجال ، والنساء ، والعيال ، رأوا طه يهوى مرارا بكرباج مرجان على مرجان ، والعيال يزعقون بفرح :

ــ إدى له ياطه . . إدى له ياطه

وطه لا يتوقف عن ضرب مرجان ، ومرجان يتقلب على الأرض متوجّعا من كسوره ، ومن لسْع الكرباج ، لا يصيح ولا يتوسل ، وتدفق الهجانة من شارع الداير ، قادمين بجمالهم من اليمين ومن اليسار ، والجمال تبرطم ، وانهالوا من فوق الجمال المتزاحمة على طه بالكرابيج ، وفرّت ستيته وراحت سياط الهجانة الراكبين ، والذين نزلوا عن جمالهم ، تُشرِّح جسم طه وثيابه ، حتى خرِس صوته ، وعندئذ زعقت ستيتة وهى تحثو التراب على رأسها :

ــ ياخراب بيتك ياستيتة . الراجل مات ياناس فينكم ياصيادين . فينك ياحاج عْلى .

ــ عندئد لفعها عسكرى بكرباجه ، وهى تكرّ عائدة إلى طه ، فتمزّق الثوب عن ظهرها . وصرخت . وكانت لحظة « الذهول قد زالت ، وكان الحاج اعلى « واقفاً » على سطح بيته ، فزعق فى كل الناس على السطوح ، فى الشباب ، والرجال :

ــ مستنيين إيه ياولاد البلد . .
ــ مستنيين إيه ياولاد البلد . .

عندئذ تطلع العسكر حولهم فى رعب ، واسرعوا يركبون جمالهم ، وطه ملقى كالقربة المنفوخة غائبا عن الوعى ، وقد اختلط لحمه بدمه ، بثيابه ، وفتحت أبواب البيوت ، وانهالت القلل ، والأباريق ، والبلاليص على الهجانة ، فانزلقت عمائم اللاّسات عن رءوسهم . وتدفق الصيادون بالنبابيت على دائرة عسكر الهجانة حول طه ، والتحموا بهم ، يَضرِبون ويُضرَبون ، والحاج « اعلى » يزعق محذرا :

ــ رصاص لأ يارجاله عبد المعطى يضيع فى شربة ميه .

ونجح الصيادون فى إسقاط الهجانة عن جمالهم ، وأقبل الضابط ، وعسكر النقطة مسرعين ، واتسعت رقعة المعركة ، وارتفع الصراخ والزعيق ، وأخذ الهجانة يفرون بدون جمالهم ، وعسكر النقطة يلحقون بهم ، بعيدا عن طه ، وعن دور الصيادين ، والنبابيت تطاردهم فى شارع الداير ، عندئذ تمنّى الحاج « اعلى » « أن » يعود الرجال معهم بأسرى من المعسكر والهجانة ـ وتحققت أمنيته ، وهو واقف على باب بيته ، حين رأى شباب الصيادين ، يجرّون بينهم اثنان : الضابط ، ومرجان ، فأسرع يدخلهما إلى بيته .
تلك الليلة ، ظل الصيادون يحاصرون الدوار ، وبيوتَ عائلة العمدة إلى ما بعد عشاءين ، حتى تلقوا أمرا من الحاج « اعلى » بالعودة إلى بيوتهم ، والتحصن بها ، وتناوب الحراسة فى الحارات ، وشارع الداير .

وتحصّنت بالنبابيت والبنادق عوائل القرية فى البيوت ، وعلى النواصى ، وترّس العسكر والهجانة والخفر على مدخل الدوار ، جهة المصرف ، وجهة شارع الداير ، وأخذ العيال ينسلّون فى ظلام الليل ، فى كل مكان ، يتحسّسون حركة الحكومة والعوائل ، وينقلون الأخبار . وساد الصمت فى القرية قبل منتصف الليل بكثير ، وهجعت الحركة ، حتى حركة القطط ، والكلاب ، والسحالى ، والعِرس .

ولم ينم العمدة ليلته ، بات ساهرا بجانب التليفون ، ينتظر أى إشارة من المركز أو المديرية ، قائلا بين حين وآخر لشيخ الخفر :
ــ روح شوف ياشيخ الخفر المديرية جت والّلا لسة المركز

مش كفاية ياشيخ الخفر .

ولا يذهب شيخ الخفر فى كل مرة ، أبعد من سُور الدوار عند شارع الداير ، أو عند المصرف ، ثم يعود إلى الجوهرى ، ولا يزيد عن هزّ رأسه .

وبدا الجوهرى بك ضائعا فى جبته وقفطانه ، وقد زاد هزاله فى أسبوع واحد ، بل فى الساعات الأخيرة ، وتهدل حاجباه ، وارتخت جفون عينيه على خديه واسودّتا . ووضع ذقنه وكفيه على المقبض العاجى لعصاه . وهو يتمتم : فرحة ما تمت ياجوهرى .

عند طلوع الشمس ، وقد صحا من استطاع النوم ، رأى أهل البلد بلدهم وقد أحاط بها جيش من عسكر المديرية ، فسارعوا بإغلاق أبواب بيوتهم عليهم ، وصعدوا كلهم إلى السطوح ، وعجبوا حين رأوا عبد المعطى راكبا على فرس بجانب فرس الحكمدار وما زال عارى الرأس ، حافى القدمين . مثلما أخذوه فى يوم البحر المشؤوم وما تزال مسبحته « الكوك » بيده .

لم يمر ركب الحكمدار من جهة الصيادين ، وانحدرت الخيل تَرْبع بالحكمدار وضباط المديرية ، من الطريق الزراعى ، وعبرت جسرَ المصرف إلى الباب الغربى الخلفى للدوار .

لم ينزل الحكمدار عن فرسه بصحْن الدّوار ، ولا نزل عبد المعطى . ووقف الجوهرى بك مرتجف الشفتين يسمع :

ــ ما عرفتش تحمى البلد ياعمده . فين الضابط ، ورِيس المجانة ، ياجوهرى بك ؟ فقال الجوهرى ناظراإلى عبد المعطى بغيظ :

ــ فى بيت أبوه ، الحاج اعلى ، ياجناب الحمكمدار .

ــ وقال الحكمدار من فوق حصانه :

ــ وشايف إيه دلوقتى ياجوهرى بك نعملها مذبحة ، واللا .

فطأطأ الجوهرى بك رأسه ، وعبد المعطى ينظر إليه ، مشفقا مما سوف يقوله ، على ناس البلد ، وناس الحكومة . فهو بك الآن ، وهو رجل الملك . وتمتم الجوهرى قائلا :

ــ اللى تشوفه الحكومة ياجناب الحكمدار ، أنا اتخرب بيتى ، و . .

كان يريد أن يقول « وانحطت راسى وراس عيلتى فى الأرض » لكنه لم يقلها ، أدرك ، عبد المعطى ذلك ، وأدركه الحكمدار . وقال الحكمدار مؤكدا تاركا للجوهرى حرية الاختيار :

ــ ما هى حاجة من اتنين ياعمده : يامذبحة فى البلد ، ورجالتى محاوطينها ، من كل ناحية ، وتفضل كراهية اللّى يفضل عايش من أهل البلد ، للى يفضل عايش من عيلتك « وتبقى عدة على خرابه . . ياإمّا . .

فعاد الجوهرى يقول باستسلام :

ــ اللى تشوفه الحكومة ياجناب الحكمدار ، ماشى على عينى ، وعلى راسى .

ــ التفت الحكمدار عندئذ الى عبد المعطى وقال له ساخرا بمرارة :

ــ إيه رأيك ياسيدنا الشيخ . ما تشوف لنا فتوى .

فقال له عبد المعطى بإخلاص ، متغاضيا عن سخريته :

ــ الحكمة ياسيادة الحكمدار الحكمة .

فابتسم الحكمدار ، وقال ضاحكا :

ــ بقول لك ايه . . وتعمل عمده . . وتسيبك من العلم .

فقال عبد المعطى باستنكار :

ــ أعوذ بالله مش وقت التريقة ياسيادة الحكمدار . .

فالتفت الحكمدار للعمدة ، وقد انحنى متكئا على مقدم سِرْجه ، وقال للجوهرى :

ــ طيب ياجوهرى بيه تدينى وعد إن قرايبك ونفوذك فى مصر ، وفلوسك كمان ، ما يتدخلوش علشانك ، وألاقى نفسى . . فى الصعيد .

أرضى الجوهرى ما قاله الحكمدار ، عن نفوذه فى مصر ، وقال باخلاص :

ــ كلمة شرف ياجناب الحكمدار . بس خلصنى ، وخلص البلد من الورطة دى .

فقال الحكمدار :

ــ ومين ترشحه عمده مطرحك ياجوهرى بك .

صدم القول الجوهرى كان يتوقع ذلك وانتظره . وقال الجوهرى بك بمكر ، وكأنه قد فكر فى الأمر كله من قبل ، وقرر الانتقام من القرية على طريقته الخاصة

ــ الحفناوى ياجناب الحكمدار ، راجل غنى ، وميسور ، وبيته ينفع دوار ، وعنده خيل هوه وعيلته ياما .

انزعج عبد المعطى للترشيح للحفناوى ، بل ولأى رجل من عائلته ، فالغنى يورث الطغيان والظلم ، وعائلة الحفناوى

دماؤ ها الفرنسية القديمة ورثت القسوة ، حتى عيالها قساة ، ورثوا القسوة والعنف ، يقطعون الشجرة لأنها مائلة ، وليست مستقيمة يذُبُّون العصى فى مؤخرات الدجاج الشارد ، ويخرجونها من أفواهها . همّ عبد المعطى يقول ذلك ، لكن الحكمدار قال له :

ــ خلاص ياعبد المعطى . اللى رشحه العمدة ماشى ومش عايز مشاكل تانى من جهتك ياعبد المعطى ، ولا شكاوى فى الأعيان ، ورجال الإدارة ، وعلى قدر ما تقدر ياعبد المعطى ، تفضل فى مصر ، وتشوف حالك ، وحال العلم ، وسيب الملك للمالك .

نظر عبد المعطى بغيظ للجوهرى بك ، رأى ابتسامته الغامضة ، تتراقص على شفتيه ، وسمع الحكمدار يقول له بمرارة :

ــ تعال معايا ياعبد المعطى علشان نعمل بالحكمة ونبادل الأسرى .

واشار الحكمدار للضباط المرافقين له ، فظلوا باقين بالدوار مع الجوهرى بك ، وسارالحكمداربفرسه ، مع عبد المعطى بفرسه ، مغادرين صحن الدوار ، إلى شارع الداير .

عند بيت الحاج « اعلى » توقف الحكمدار وعبد المعطى ، كان الحاج « اعلى » واقفا فوق السطح ، وفتحت أبواب بيوت الصيادين على الشارع ، وازدحمت فتحات الأبواب بسكانها : رجالا ، ونساء ، وعيالا . وكانت النبابيت فى الأيدى رجال الحكمدار بعينه وتواثب بفرسه حول نفسه ، ثم توقف ، وقال لعبد المعطى :

ــ اتصرف ياعبد المعطى ورّينا الحكمة . .

رفع عبد المعطى رأسه إلى أبيه وقال :

ــ افتح الباب يابا . سيادةالحكمدارضيفى .

نزل الحكمدار عن حصانه ، ونزل عبد المعطى ، فيما كان الباب يفتح ، وأسرع شاب من الصيادين ، وأمسك بزمام الحصانين عند الباب ، ودخل الحكمدار ، وعبد المعطى . وقبل أن يُغلق الباب ، قال الحكمدار للشاب :

ــ ودّى الحصانين الدوآر ، وابعت لنا الجوهرى بك ، هوه ومشايخ البلد ، والحفناوى .

وأغلق الباب ، وجلس الناس أمام الدور ، ينتظرون .

جلس الحكمدار فى مندرة الحاج « اعلى » وجالت عيناه فى المكان . رأى الضابط ومرجان واقفين ، فأشار لهما ، فجلسا ، ودخل عبد المعطى من باب آخر بالمندرة ، ثم عاد مرتديا حذاءه ، وكاكولته ، وعمامته ، كان الصمت سائدا ، وقال الحاج « اعلى » للحكمدار :

ــ وحكمة جنابك شايفة إيه ؟

فقال الحكمدار بهدوء :

ــ الغلط يتصلح ياحاج اعلى من الإدارة ومنكم .

فقال الحاج « اعلى » :

ــ الغلط اللى بدأه حضرة الضابط بمشورة العمدة . .

فقال الحكمدار :

ــ قصر الكلام ياحاج « اعلى » اللى فات مات والعمدة ساب العمدية خلاص كفاية عليه البهوية .

والتفت الحكمدار للضابط قائلا :

ــ عمدتك فى البلد دلوقتى ياحضرة الملازم محمد الحفناوى . د ا إذا جناب مدير المديرية سابك فى النقطة بتاعتك .

أطرق الضابط . ووجم الحاج « اعلى » لما سمع ، ونظر للحكمدار ، ثم إلى عبد المعطى ، فقال عبد المعطى :

ــ خلاص يابا . وعسى أن تكرهوا شيئا وهو خير لكم .

فأطرق الحاج « اعلى » ثم تنهد « وشاء أن يغير الحديث ، فالتفت لضابط النقطة قائلا :

ـ احنا غلطنا فى حقك فى حاجة ياحضرة الضابط ؟

فابتسم الضابط وقال للحكمدار :

ــ ناس كرما ، وطيبين ، وأولاد أصول .

ــ والتفت إلى مرجان قائلا :

ــ مش كده يامرجان ؟؟

لكن مرجان لم يقلِ شيئا بدا كأنه لم يفهم ما حدث ولا ما يحدث . كان يفكر فقط أنه قد ضُرب وضربه أهل هذا البلد ، وضاعت كرامته بين الهجانة . وشعر بالحنين إلى العودة إلى الجبال ، وساحل البحر ، يركب سرجا فوق جمل ، وتأنس اليه الغزلان فتسير معه إلى السودان ، مع النعام ، ويختال فى ثياب صفراء ، وعمامة حمراء ، والمدى كله ملكه الخاص ورفع مرجان رأسه ، وقال للحكمدار :

ــ إنى عايزة ارجع للجبل وللبحر .

فأشار له الحكمدار بلا اكتراث ، ليسكت ، وسمع الجالسون أصوات مطاردة الدجاج على سطح البيت ، ومواء شاةٍ تساق للذبح فى حوش البيت ، وحركة الناس تروح وتغدو فى شارع الداير ، وقال الحكمدار للحاج « اعلى » مستفسرا :

ـ وطه دلوقتي ازىّ حالته ؟
عندئذ نظر عبدالمعطى بانزعاج إلى أبيه وقال :
ـ هوه طه ماله يابا ؟؟
فقال الحاج اعلى « لعبد المعطى ، ثم للحكمدار :
ـ بعدين احكى لك . دلوقتي أحسن جسمه لسه وارم ، وجروحه داويناها برماد الفرن والبنّ ، والعصر نجيب له حكيم من البندر .

وبدا عتاب الحاج « اعلى » للضابط حين قال له مفرجا غيظه عن نفسه
ـ انت مش كنت عارف يابنى إن عبد المعطى . .
لكن الحاج « اعلى » لم يتم كلامه ، فقد توافد على المندرة المفتوحة الباب على الطريق ، من أرسل الحكمدار فى دعوتهم إليه : الأعيان ، ورجال الإدارة ، والجوهرى بك ، ومحمد الحفناوى .

القاهرة : سليمان فياض

---

* فصل من رواية ، فى قصص قصيرة بعنوان « حكايات من قرية مصرية » والرواية عن المكان ، وناس المكان ، فى سنوات الثلاثينات التى ولّت ، دون تقيّد بفروق الزمن ، ولا تتابع الأحداث المتقطعة ، فالغاية هى عالم القرية القديم ، ذلك الماضى الحىّ ، الذى يوشك على الضياع ، بضياع آخر أجياله .

إبراهيم فهمي

قصة.. رقصة الأوز

إهداء : .. إلى صفية مكى ، التى كانت تقف على « بحر النيل » فتقول : النوبة ، كلها يا بنات بين يدى ، ثم تأخذ من رائحة الحبيب الغائب ، المسافر ، منديلاً أخضر وتربطه فى أجنحة الأوز ، ثم ترقص ، تراهن مع البنات على التمر ، والفول السودانى ، ولو حزب بيت مكى الكبير .. لكنها لا تخلف أبداً ، قدمها فى المراقص ، وتكسب .. يا سلام على صفيه مكى يا ناس ..!

.. ضرب عثمان على الأوز ، السابح فى « بحر النيل » ، ولم يميز بين أوز بنات « الكرور » ، ولا أوز النساء الأرامل ، أعطى بشورى ، ولد دهيبة ، حجراً من حجارة المعابد المقدسة ، وقال له : هيًا ، فرمى بشورى ، على أوز بنات الكرور ، وترك أوز النساء ، الأرامل ، قال عثمان : « ياهُوىّ » ، الحب لبنات الكنوز ، وصفيّة مكى ، والموت لأوز البنات ، فطار الأوز فوق البيوت « بشوية » ، وفوق الماء «بشوية»ثم سقط ، ليس على الشاطئين ، لكن فى قلب النهر ، بحر النيل ..

.. قالت الجدّة : سكينة عبدون ، العارف منكم الموت ، وقت يأتينى يا كنوز ، يرمينى كالأوز فى وسط بحر النيل ، ثم قالت .. والموت لعثمان ، ضرّاب النار ، والحب لبنات الكنوز ، وأوز بنات الكرور ، قال عثمان : جدتى سكينة ، كبرت بعد الثمانين ، وقال له بشورى : أنا .. أنا .. أنا ، وتركه يضع النار فى فم البندقية ، فقال له عثمان : هيًا ، فيأخذ بشورى ، من الحجارة المقدسة حجراً ، ويرمى به على الأوز ، فيطير ، ليس أكثر من أشرعة المراكب .. وليس أكثر من جبال «الكرور»فيضرب عثمان ، يقول : الموت للأوز ، وسكينة عبدون ، فيسقط ساعتها ليس على الشاطئين ، لكن فى قلب بحر النيل ، ينظر بشورى ، للدم بقع حمراء .. حمراء ، لكنها ليست وردية فرحة ، كما الورد ، على « شُبّارة » أخته « فاتو » .

.. جاءت البنات ، وأعطين « بشورى » مناديلهن ، كى يربطها فى أجنحة الأوز الذكر ، مودّة ، ويربطها محبّة ، ونادى على الأوز ، فلم يأت ، واختفى منه فى المعابد ، كان « بشورى » ، يحلم بأوزة كبيرة ، لها جناحان بعرض النهر ، تأخذه بعيداً .. بعيداً ، فيعبر المعابد ، ويطير فوق النخل ، فنادى مرةً أخرى ، على الأوز فلم يأت حتى يديه ، كى يطعمه « الفشار » ، والفول السودانى ، ساعتها ، قال : الحب لبنات الكنوز ، وللأوز ، وجدتى « سكينة عبدون » وصفيّة مكى .. والموت لعثمان ضرّاب النار .

.. وضع « بشورى » يده فى الماء ، وخاض وراء الدم ، أراد أن يفصل الدم عن الماء ، فلم يقدر ، أعطى يديه لجدته سكينة ، فغسلتها مرّات سبع ، كى لا تتبعه طيور المعابد ، وعلقت فى رقبته عقداً من جعارين ، قالت له : لو دقّ ضرّاب النار ـ عثمان ـ على الباب ، وقال : يا بشورى ، « هُوىْ » . . ، لا تفتح له .. كنت يا ولد ، والعمر أمامى واسع كما بحر النيل ، وأعجبت جدتك ، التى تراها ، أوزة ، من الأوز المنقوش على جدران المعابد ، أردت أن آخذها لنفسى ، وأضعها مع شقاف المعابد ، والزجاج والمرايا على حوائط البيوت ، أردت أن آخذها لنفسى ، فانتظرنى طائر مقدس على بوابة البيت ، ضربنى بجناحه ، وسرَق النظر الغالى منى ، ثم تقول له ، .. بلدنا ، تعرفها ، كيف يا بشورى ؟؟ .. فيقول لها ، من صفية مكى ، التى لا تغيب عن المراقص ، فتقول له : لا يا ولد الكنوز ، فيقول لها : من الأوز الطاير فوق المعابد ، وفوق النخل ، والبيوت ، كشمسية جدتى سكينة عبدون ، .. فتقول له ، وهو فى حضنها : الحب لبنات ، الكنوز ، والأوز ، وولدى بشورى دهبية .

قال بشورى : « يابحر النيل » السايز ، يا بحر النيل ، خذ المسك من ولدك باشرى ، خذ الصندل ، خذ ضرّاب النار ، عثمان ، .. وهات دم الأوز ، فلا يعطيه ، .. « يابحر النيل السايز ، خذ الفول السودانى ، وهات .. فلا يعطيه .

قالت سكينة عبدون ، جدّة باشرى .. وقتها جاء معتوق جوّاد ، جد الكنوز ، الكبير ، ورأى المعابد ، ورأى بحر النيل ، قال : هُنَا ، .. فكان نجع الكرور ، ثم رأى الأوز ، المنقوش على الجدران ، فقال : ياإلهى ، .. بعدها جاءه الأوز ، من أيدى البنات ، جاءه من المعابد ، جاءه من « بحر النيل ، ومن البيوت ، وقال للبنات .. تعلّمن ، يا بنات ولا يشرح القلب ، إلاّ هالطير ، الذى مثل اللبن الرايب ، وحينها كان يرى الأوز المهاجر ، الذى فاته وقت العودة للأوطان بزمن فمات ليس فى بحر النيل ، لكن على مداخل النجع ، وعلى تراب الشواطىء ، يقول ساعتها للمسافرين بالسنوات : تعلموا يا كنوز .. تعلموا ..

قالت سكينة عبدون : .. اسألونى ، أنا ، عنه ، عثمان ، ضرّاب النار ، فَرحت به أمه ، كما لم تفرح واحدة فى الكنوز بأسرها بولد ، وبعد أن عرف عثمان ، حدود البحر ، والسماء ، وعرف علامات الطريق ، أرسل له أبوه من مصر المدينة ، فى أول باخرة بوسته ، قال : لى عندكم كم يا سكينة ، كم ؟ كم من النخل ؟ كم من النعاج .. ؟ فقلت له : وأخفيت عنه سيرة عثمان ، لكنه لم ينس ، وأرسل له فى أول بوسته ، وقال : أريد عثمان ، يتربى فى القصور ، تحت عينى مع الباشوات ، ومع الملوك ، أمّا نساء الكنوز ، وسكينة عبدون ، خاصةً ، لا يطلع من تحت يدها رجل بالمرّة ، فقلت له : الله .. الله .. يزرع الدجال العيال فى بطوننا ، ثم يميلون على الزرع فى البلدى ، ونبقى نحن النساء ، مع الصعيدى إجى ، نزرع ونقلع ، ولا نعرف من أسامى الأزواج إلاّ فى الجوابات ، قلت ساعتها : يذهب عثمان الولد ، وأبوه ، يذهب عثمان الذى قلت له : حينما أرسل له الأب المسافر ، يا ولد يا عثمان ، البلد ولاّ مصر المدينة ، فيقول لى : .. مصر المدينة فقلت : سافر « ياهُوىْ » ولا أحزن عليك ، حرام فيك ، وفى أبيك ، عشق البلاد الجميلة ، ثم أرسل لنا عثمان بعد غياب تصاويره ، حارسا على نساء الباشوات، حارسا على القصور ، وحارس على الدنيا التى ليست له ، فأقول : .. أمانة ، من فى الكنوز من أهلك مثل هذا يا عثمان ، فقال لى : هو الباشا فى مصر المدينة يا جدتى ، قال لى الباشا ، ياجدتى .. ولد يا عثمان .. عيناك كما الصقر ، ودرّبنى على النار ، ودرّبنى على حمل البنادق ، كى أضرب بها على الأوز المهاجر فأسقطه من الرمية الأولى ، ثم أضرب له على الناس ، لو مدوا أياديهم ، أيا كانت الأسباب ، على عناقيد الفواكه ، واقتربوا من أسوار القصور ، قال لى : يا جدتى .. تعلّم منى يا ولد ، يا عثمان .. تعلّم ، ولا ينام إلاّ بعد أن يضع سلاحه جواره ، يقول لى : « .. افعل مثلى يا عثمان ، وعندى يا ولد ، ما أخاف عليه ..

وقالت سكينة عبدون ، بعدها جاءنا عثمان كالطير الشارد ، من بلاد بعيدة ، قال الشىء لا يبقى على حاله يا جدتى سكينة ، أصبح الباشا الكبير رأسه برءوس الناس سواء بسواء ، ولمّا جاءه رجال فى عمر أولاده ، لا يقولون له : يا باشا ، ويطلبون منه البلاد ، وذهب الأميرات ، ويردونه برفق إلى الناس ، ويطلبون الأرض بالقوة ، ويردونها إلى الناس قال لى الباشا ساعتها : اضرب يا عثمان ، فلم أضرب على النجمات التى تلمع كما الأوز ، على أكتاف الشباب ، لأننى أخاف من العساكر ، طول عمرى يا سكينة عبدون ، ساعتها ، دخل الشباب القصور وفتوحها ، مدارس ! وهاجر الباشا خلف الملك ، الذى رحل فى طريق واحد ، وقال لى يا عثمان .. يا ولد لا يوجد خلف البحار ما أخاف عليه هناك ، وليس الأوز المهاجر الذى كُنّا نضرب عليه ، إلاّ نحن ، الآن ، فلا تضرب علينا ، خذ بندقيق ، يا ولد يا عثمان ، ولا تكن أوزة مسالمة ، فتطمع فيك تماسيح النهر ، فقلت يا جدتى ، أهلى من لحمى ودمى ، أولى بى ، ففرحنا به

ولم نكن نعرف ، ولم نضرب له على الدفوف ، وغنينا لعثمان حامى الحمى فى غيبة الرجال المسافرين وقلنا : الخير على قدوم الواردين ، لكن عثمان ؛ جلس على مقعد الفرعون الغالى منذ السنين ، وقال : أنا ملك النخل ، وملك النبات ، وملك الأرامل ، وملك على قمح الطواحين ، إلاّ بحر النيل ، لا صاحب له « ياهُوىْ » . . ولا حتى سكينة عبدون ذاتها ، ثم لبس طربوشة ، وخلع عمامته ، ووضع يده فى عصا الفرعون ، وأرسل إلى كافة النوبيين فى مصر المدينة ، إمّا فى المقاهى ، أو على الجمعيات ؛ أو عند عابدين ، وامبابة ، ثم جعل نفسه ملكاً ، على نقود النبات الأرامل ، والنساء الكنوز ، ساعتها ، قلت له : حق البنات فى رقبتك إلى يوم الدين يا عثمان ، والرجال يغيبون عن النجع بالسنوات ولا أحد يفتح لنا الجوابات ، غيرك يا عثمان .

ثم دخل عثمان ، ولد سبيلة ، فى غفلة من حراس المعبد ، سرَق من التوابيت ، ذهب الوصيفات والملكات ، وصوَّب على الأوز ، الذى يرقص على الجدران للموتى المخلدين ، وفتح عينيه كصقر صحراوى ، قال : الموت لأوز النهر بحر النيل والحب لبنات الكنوز قلت : وأنا سكينة عبدون ، . . الموت لضرَّاب النار ، والحب لبنات الكنوز ، فقال لى : ولد سبيلة ، عثمان ، . . جدتى كبرت بعد الثمانين ، ولا بنات الكرور ، ولا بنات الكنوز ، ولا سكينة عبدون ، ولا النساء ، كتبن على الأوز أسماءهن ، فقالت البنات اللاتى يربطن مناديلهن فى أجنحة الأوز ، ساعتها . . الموت لضرَّاب النار ، والحب لنا ، وللنهر بحر النيل « يا هُوىْ » .

كانت البنات ، قبل أن يأتى عثمان ، ينتظرن ، حتى يخرج أوز سكينة عبدون من الماء ، وينتظرن حتى يخرج ذكر بشورى ، فيفرد جناحيه ، حين تعجبه أوزة بيضاء ، يجرى خلفها ، حتى يمسك بجناحيها ، يعضّها من رقبتها ، ويغوص بجسده عليها فى الرمل ، فتحمر وجوه البنات ، حتى تدمع عيونهن ، ويسيب جسم الواحدة منهن ، فتقول البنت ، أمانة ، تسندنى يا بشورى ، فتقول سكينة عبدون . . « لو بخلق الله ، كل الأوز رجال ، فتستريح بنات الكنوز ، نادى بشورى البنات ، وأطلق لهن ذكره الأوز ، الذى باسْمه ، على إناث البنات الأوز ، ونظرن خلفهن ، حتى لا تراهن سكينة عبدون ، ثم أعطين بشورى ، كل واحدة أعطته كفة تمر ، وتمنين عريساً كذكر الولد بشورى الأوز .

كانت صفيَّة مكى ، لمَّا يأكل الرقص خصرها ، تنظر للأوز « الطاير » على وجه الدنيا ، تقول لأمها ، « فاتو عبدون » : . . « ياهُوىْ » ، أنا ياأمى عند «بحر النيل »

فتفوت لها مزيرة السبيل فارغة ، عن عمد ، تأخذ حجراً من شقاف المعابد ، تبلله فى فمها ، وتعطيه لبشورى ، تقول له : هيَّا ، فيرمى لها وراء الأوز السابح على وجه الماء ، فيفزع ، ويطير لمسافة ، يلم أقدامه بعدها ، ثم يقسم السماء بجناحيه نصفين ، يحط على الرمل ، فيرقص ، ويحط على حيطان المعابد ، وعلى رأس صفيَّة مكى ، وعلى رأس « فاتو عبدون » فيغنى ، وفى العرس ترقص صفيَّة كأوزة ، وتجعل بنات الكنوز ، الشرق ، والغرب ، يخسرن أمامها ، يا سلام على صفيَّة مكى يا ناس !! أراد بشورى ؛ أن يصحو ، قبل نور الصباح الأول ، فيرمى حجراً على سقف المعبد الكبير ، ثم حجراً من شقاف المعابد على النهر ، بحر النيل ، ثم يضع فى يده تمراً ، ويضع الفول السودانى ، ساعتها ، يأتيه ، الأوز ، من أمامه ، ومن ورائه يطير فى السماء ، يتدور كشمسية جدته سكينة ، ثم ينقر على البيوت ، بيتاً ، بيتاً ، ثم ينزل فى المكان الذى يشير له عليه .

قالت : صفية مكى ، يا إلْهى ، لا أجد أوزة واحدة تطير أمامى ، فأكاد أطير مثلها ، تنزل على الأرض ، فأنقل قدمى فى الرقصة مثلها ، وفى الصباح البدرى يأتى جوارى ، يفتح صدرى للغناء ، فأغنى مثله ، ولا أحد يمنعنى ، وفى المساء ؛ أفرح به جوارى ، وأربط منديل الجيب الغالى عثمان فى جناحه ؛ أقول : ياعثمان . . ترجع لنا بالسلامة . . !

. . قالت سكينة عبدون . . صفيَّة « ياهُوىْ مثلها مثل البنات ، تهز صدرها فيسقط فى يدها كما التمر ، وتقول : « ياناري ، وضحكن ، وتمنين أن يأتى رجل حالاً ، من مصر المدينة ، ينام على صدورهن ، مثل عثمان ، لكن صفيَّة ، قالت : الله . . محمد . . لا أتزوج عثمان ، حتى يعرف حق البنات ، والنساء الأرامل ، وحق الأصول ، ولا يضرب بالنار على مناديل البنات المعلقة أمانة فى أجنحة الأوز الطاير ، وكان جدِّى ، عبد اللطيف ، لا يترك فى ذمته كيلة تمر لواحدة كنزية ، . . ويقول : العمار لبنات الكنوز ، ولو خرب بيت العمدة ، يا ناس . . !

لكن عثمان ، جلس مكان الفرعون ، الغائب ، شال ، اسم الفرعون الملك ، وكتب عثمان الباشا ، وقال جدتى سكينة ، خرِّفت بعد الثمانين « يا هُوىْ » ، والتى تخاف أن تجد أوزة ترقص عليها . . كانت صفيَّة تحمل اللبن الرايب ، فى الزبديات الفخّار للنساء الواقفات هناك عند مزارع الفول السودانى ، فجاءتها من عند المراكب العابرة ، ناحية النهر ، بحر النيل ، أغنية لا تسمعها بنات الكنوز ، إلاّ ويرقصن ،

فرقصت صفيّة مكى ، وحطمت الزبديات قالت : يا أمى ، يـا جدتى : لمـاّ أرقص ، أنسى الدنيـا ومـا عليهـا ، وأمى ، وسكينة أبو عجاج ولا أنسى الحبيب الغالى ، عثمان ، ولو أنه الساعة ، يضرب بالنار على الأوز ، فيصيب ، ثم تبكى على صـدرى ، تقول : أخـاف يا أمى ، عـلى عثمان من غضب البنات وروح « بحر النيل » ، والملايكة ، فأقول لها ، البنات الكنزيات الطيبات ، مسامحات يا بنت مكى ، . . وأضع يدى المبصرة فى جسدها ، . . أقول . . تكبـر صفيّة مـع المراقص والصياح والغناء ، والعراك على « الفاضية والمليانة » ، الذى أراه منك يا صفية ، يظل لساعته ، حتى تتزوجى منه الحبيب الغالى عثمان ، ولمّا تدق دفوف العرس فى أقرب بيت ، أُرَاهن على صفيّة ، بكيلة قمح ، أقول . . لو أخلفت صفيه مكى ، يكسب الكنوز ، فأخرج من النجع ، ولا تخلف صفيّة . مكى أبداً . .

قالت صفيّة : . . أخاف يا جدتى على عثمان ، من البنات الغاضبات ، قالت سكينة عبـدون ، دخل عثمـان ، حدائق نساء « الكرور » سراً ، فقلت : الموت لضراب النار ، وقلت له : كبرت يا عثمان . . كبـرت يا هُـوىْ . . ولم تزرع نخلة واحدة ، تستر عليك ، وتلحقك فى آخر العمر ، ساعتها ، دخل عثمان حدائق النساء ، وسرق التمر ، قلت : مات الأوز من يد عثمان ، والدور عليكن يا بنات الكنوز ، فقالت صفية مكى ، الله ، محمد ، لا أتزوج عثمان ، حينما كشفت واحدة من النسـاء الكنوز ، رأسهـا عليه ، وقـالت : . . لى فى رقبة عثمان ، خمس كيلات تمر ، فقال عثمان ، لم يطرح النخل فى عامنا ، يا بنات الكنـوز ، وليس فى ذمتى للنساء المـارقات ، شىء ، ولا فى رقبتى شىء « يـاهُـوىْ » ، ثم لبس بنـدقيـة الباشا ، وأمسـك كربـاجه للنسـاء المارقـات ، اللاتى يـرمينه بالحصى ، والتراب ، ثم نام الليل ، ووضع بندقيته جواره ، قال : عندى الساعة ، ما أخاف عليه ، منكم يا كنوز .

قالت له سبيلة محمود ، يا عثمان ، لى فى رقبتك نصف كيلة قمح ، ولعنت سبيلة المندوب ، أمه ، ولعنت الرجال الكنوز ، الأكـابر فى مصـر المدينـة ، ولعنت المـرأة التى طبعت يـديهـا البيضاوين على جسده ، وعلى قلبـه ، فأعمتـه ، فى آخر ليلة غرام ، فترك النهر ، « بحر النيل » فضربهـا عثمان بجـريدة النخل ، فمزقت ملابسها وملاءتها ، وكشفت لحمها ، وسال الدم ، ساعتها وضعت سبيلة يدها فى الماء ، أرادت أن تفصل الماء عن الدم ، ولم تقدر ، وجرى بشورى ساعتها ، ووضع يده فى الماء ، حاول أن يفصل الدم عن الماء فلم يقدر ، فكان بقعاً وردية ، لكن ليست كالتى فى « شبـارة » ، أخته « فـاتو » ، وليس كالوردتين ، اللتين يراهما ، على وجوه البنـات ، حينما يذكرن العيال الغائبين ، . . قالت سكينة عبدون ، . . الساعة سيبتلعك « بحر النيل » كسمكة ، ميتة يا عثمان ، . . الساعة « يا هوَىْ » . . !

قالت سكينة : . . بشورى ولدى ، آخـر ولد من العيـال المخلصين ، ولا أحد ينجبهم سوانا ، نحن البنات الكنوز ، ثم قبلتـه فى عينيه ، نـظرت إلى عينيه ، فـرأت الحب لبحـر النيـل ، والحب لبنـات الكنـوز ، ثم قبلتـه ، ورأت الحب لـلأوز ، وقـالت : أمـانـة . . بشـورى ، آخـر العيـال المخلصين . .

ضرب عثمان على الأوز ، فعدّت سكينة على الأوز الباقى فى بحر النيل ، والباقى فى البيوت ، والمعابد ، وخافت على بنات الكنوز ، . . حينما لا يجد عثمان شيئاً يضرب عليه ، فيضرب عليهن ، . . وخافت على الأوز المقدس فى المعابـد ، وخافت على ولدها « بشورى » ، قال بشورى : لا ياجدتى سكينة ، . . أمانة ، أنا آخر العيال المخلصين .

ضرب عثمان مـرّة أخرى عـلى الأوز ، فقالت البنـات ، الـطالعات فى الـرقص « يادوب » ، الموت لضرّاب النـار ، والحب لصفية مكى وسكينة عبدون ، بعدها يقفن على حدود الماء ، يضربن عـلى الأوز بحجارة مقـدسة فيـطير ، يأتى إلى جوارهن ، فتطمئن كل واحدة ، على شريطها الأحمر من رائحة الحبيب الغالى ، فى جناح الأوز ، وسكينة عبدون تضع يدها على المعبد ، تلمس النحت الغـائر الجميـل ، تلمس أجساد الأوز ، المنسابة كقارب ، والأجنحة التى تغادر السماء بعد ، ثم المناقير المفتوحة بالنشيد المقـدس ، تجلس ووجهها ، الكـريم للنهر ، « بحر النيـل » ، تسمع بـأذنيها ، صـوت الأشرعـة المسافرة ، تتمنى أن يفيض النهر ، « بحر النيل » ، الساعة ، فيأتيها ، تحت قدميها وتسبح مع الأوز ، تلعب كبنت كنـزية صغيرة ، وتذوق طعم الغرين . قبل كل الناس . . !

ضـرب عثمان عـلى الأوزات ، المنقوشـات عـلى حـوائط المعـابد ، فقـالت سكينـة التى مـازالت تحت جـدار البيت : « الحقيني يـا دهية ، ودخلت بهـا البيت ، وقـالت ، الموت لضرّاب النار ، وتماسيح النهر ، « بحر النيل » ، والحب لبنات الكنوز ، ثم دخل عثمان المعابد ، قال : ذهب الوصيفات لك يا عثمان ، . . ذهب الملكات لك يا عثمان ، وذهب الغرباء ، الأسارى ، كذلك ، ولا أحد يمنعنى ، ودروب المدافن أعرفها من صغرى ، ثم ضحك فى وجوه الصغار ، والنساء كما الباشا فى مصر المدينة ، حينما كان يضحك فى وجـوه الفلاّحـات ، وخولى الجناين .

. . أخذ بشورى حجراً من الشقاف ، ورمى على الأوز ، فلم يجد أوزة يرمى عليها ، قالت سكينة عبدون : . . دخل الأوز المعابد ، وخاف من عثمان ضرّاب النار ، ساعتها ، وقف بشورى ، ونادى على الأوز ، فلم يأت ، كان يحلم بأوزة كبيرة مقدسة ، تفرد له جناحيها كشراعى مركب ،وتدور به الدنيا كلها ، فيرى « حلفا » ، ويرى مصر المدينة ، ويرى الدنيا كُلّهاويعود ليس قبل أن يموت ، لكن فى عز الشباب ، وليس مثل ضرّاب النار ، الذى سمىَّ نفسه اسماً آخر ، لا يعرفه ، حتى جده الكنزى الكبير ، وقال : أنا الباشا . . يا كنوز . أشعل عثمان النار ، فى قلب السنط ، وأشعلها فى قلب سكينة عبدون ، وفى قلب بنات الكنوز ، وفى قلب صفيَّة العاشق ، سَنَّ عثمان السلاح على حجر الصوّان ، ثم أمسك أوزة عليها شريط أحمر ، فعرف أن العاشقة بنت صغيرة ، من البنات اللاتى ، يحلمن بالحبيب البعيد ، أراد عثمان ، أن يفصل الدم عن النهر بحر النيل ، لكنه لم يقدر وكان بقعاً حمراء ، لكنها ، ليست وردية فرحة ، كالورد المرسوم على شبارة البنت « فاتو » ، أخت بشورى ،

أشعل عثمان النار فى قلب السنط الجاف ، ولحم الأوز ، وفى قلوب بنات الكنوز ، ففاح لحم الأوز ، المشوى فى نار عثمان ، ونار سكينة عبدون ، ونار صفية مكى ، فأقفلت النساء الأبواب ، والشبابيك ، ودخلن البيوت ، وضعت سكينة عبدون شبارتها حتى أنفها ، وكادت أن تكوم الحجارة أمام البيت ، وتنصبها عركة ، وتظل تضرب على عثمان ، حتى يموت « فطيس » فى بحر النيل .

ضرب عثمان على الأوز فى المعابد ، . . قال : سأتزوج صفيةً ، وتكون لى بنات الكنوز خُدّام وتكون لى المعابد ، ويكون لى بحر النيل ، ويكون لى عيال يضربون على الأوز ، حتى لا تأكلهم تماسيح النهر ، بحر النيل ، وحتى لا تأكلهم تماسيح الدنيا .

قالت الجدة : سكينة عبدون ، يا بشورى ، « ياهُوىْ » ، وأعطته كيلةٍ قمح ، وأعطته فاطمة جاكُود كيلة قمح ، وفتحية سليمانْ كيلة فول ، فرمى باسمهن جميعاً فى بحر النيل ، قال بشورى : سمعت بحر النيل ، فقال لى اسم جدتى ، سكينة ، ودعى لى بالخير ، والبركة ، وقال لى إسم «فاتو» فاطمة ، واسم فتحية ، ووضعت يدى فى بحر النيل ، أردت أن آخذ الدم من الماء ، فلم أقدر ، كان الدم بقعا وردية حمراء ، لكنها ليست فرحة كالورود المرسومة على شبارة أختى « فاتو »

قالت سكينة عبدون : بشورى ، ولدى ، شرب من لبن الماعز ، وأكل من يدى ، خبيز الدوكة « بالجاكود » واللبن الرايب ، ثم قالت : . . يابحر النيل الساير ، خذ شعرى الذى شاب بعد الثمانين ، . . وهات سكينة عبدون بنت الزمان الأول ، ساعتها ، أربط مثل البنات ، شريطاً أخضر فى أجنحة الأوز ، وأنتظر الحبيب الغالى ، فتضحك صفيةً وتضحك شامية ، ويضحك بشورى ، وأخته « فاتو »

جاء عثمان ، ضرّاب النار ، وخرّاب البيوت « العمرانة » ، فرمى الفول ، والقمح فى بحر النيل ، ولم يسمع منه شيئاً ، فقالت ، الجدة سكينة عبدون ، : الموت لضرّاب النار ، والحب لبنات الكنوز ، قال عثمان : بحر النيل لا يحبنى ، وأنا لا أحب أحداً ، لا الأوز ، ولا سكينة عبدون . . ولا حتى صفيَّة مكى . .

جاءت صفية مكى ، ورمت همها فى « بحر النيل » ، ورمت الفول والقمح ، فقالت سكينة عبدون : البنت ترمى كل ما فى البيت ، ويخرب بيت مكى الكبير ، فيعطيها بحر النيل ، الشعر الطويل ، والعيون ، والفم الذى كثمرة أبريمية ، فتقول لها : شامية : « بَسْ » يا بنت مكى الكبير ، أمانة تغير منى شامية ، فتقول لها صفيَّة : . . بَسْ يا بنت « شامى » ، ساعتها تقف سكينة عبدون بينهن ، حتى لا تنزل قطرة دم فى « بحر النيل » من دم البنات المتعاركات ، لكن صفيةً . . تلم نفسها ، وتقول : ، « اللبن الرايب ، الذى يفور فى لحمى حرام يا شامية ، إن لم أرم لحمك فى بحر النيل .

ضرب عثمان على الأوز ، فقالت صفية ، سيدخل ماء بحر النيل ، ودم الأوز من دمى ، يا عثمان . . ولا أجد ، وأنا التى لا تقدر على فراق المراقص أوزة ترقص ، فتحرك أقدامى . .

ضرب عثمان على الأوز ، ضرب عثمانعلى أوز صفيَّة دون قصد ، فأصاب جناحها ، وصار لون منديلها الأخضر ، فى لون الدم ، فبكت صفية على الأوز ، وعلى الفأل السيِّء ، وقالت : أمانة ، . . لا أتزوجك يا ولد سبيلة .

ضرب عثمان على الأوز ، فقالت صفية : « . . سيدخل ماء بحر النيل » ، ودم الأوز دمى يا عثمان ، ولو شاء النصيب ، لا أعطى ، بحر النيل الكريم ولداً يحبه ، ضرب عثمان على الأوز ، ولم يسمع لها ، قال عثمان : يابشورى . . «يا دشو*» ، لا تسمع كلام جدتك ، سكينة عبدون ، التى مرق عقلها ، وافتح عينيك على يدى ، والنار ، حتى لا تصير أوزة مسالمة ، فتطمع فيك تماسيح النهر ، بحر النيل ، قال

* دشو : صبى العريس وخادمه فى العرس

عثمان : . . « الموت للأوز ، وكل بنات الكنوز ، إلاَّ صفيَّة مكى .

قـالت صفيَّة : . . الله محمـد ، لا أتزوجـك يا عثمـان ، ولا أفك منديلى من جناح الأوز ، إلاَّ على مصراوى ، يعرف قيمة البلاد ، فلا يضرب على الأوز ، فأل البنـات الطيب ، الله . . محمد ، لا أفك منديلى من جناح الأوز . . إلا على ولد مصراوى . .

. . لكن عثمان ، ضرب على الأوز ، وقال : الحب لصفيَّة مكى ، والموت للأوز ، وسكينة عبدون ، التى جعلت قلبك يا صفيَّة كحجر الصوَّان .

كانت صفيَّة مكى ، تـزن عثمان بينها ، وبين نفسهـا ، فتعجبها ذراعاه ، اللتان كعروق الصوَّان ، السارح على أرض جبال « الكرور » وتـرى دم الأوز ، فتتمنى أن يأخـذ عثمان دمها ، فى ليلتها الحلال ، لكنها تخاف ، أن تسلط عليها سكينة عبدون أرواح المعابد ، فتصير مثل البنات ، الممسـوخات فى التصاوير على الحوائط ،وخير لك يا صفيَّة ، أن يبقى جمالك عليك ، حتى يأذن المولى لك ، قـال عثمان : . . لـو أتزوج صفيةً مكى الساعة . . لو . . ! سأقول النقوط يا كنوز ، فيقيِّد كاتب الدفتر ، وتفتح النقوط والدة العروس فتحية جـوَّاد ، وتفتح والدة العـريس سبيلة محمود ، ويفتـح عثمان بحـر ، ويفتح عثمان محمود ، ويفتح بشير أبو دورين ، وعبد العزيز أبو عجاج ، وتفتح جدتى سكينة عبدون بما فى يدها ، وتفتح دهبية أم « بشورى » ، ثم أحمل سيفى ، وكرباجى ، أركب الجمل المزين ، وألبس ملابس العـرس ، وأسير إلى منـزل صفيَّـة العروس فتفتح لى البنات الأقارب « الخـرج » ويقوم النـاس الكنوز بالمولد فى الليل ، ويقولون ، من مدحة الميرغنى : . . « صلوات الله تخشى ، أحمد خير البرية » ، . . لو أتزوج صفيَّة مكى يـا ناس ! . . لـو . . ! . . قـالت صفيَّـة : . . لكنـك يا عثمان ، ضـربت على أوزتى ، فضـربت على جنـاحيها ، وصار لون منديلى الأخضر من لون الدم ، فبكيت على الأوز ، وبكيت على فألى السيىء ، أمانة لا أتزوجك يا ولد سبيلة . .

قـالت سكينة عبـدون . . « ضربت يـا عثمان عـلى الأوز المسالم ، فنزل الـدم فى بحر النيـل ، فتعكر ، وعكَّـر قلوب البنات ، ولو وضعت يدك فى الماء ، لا تقدر أن تفصل الماء عن الدم ، ولمَّا يختلط الماء بدم الأوز يا ضرَّاب النار ، حرام تتزوج منك البنات .

قال عثمان : . . لـو أتزوج من صفيـة يا جـدتى سكينة ، أقول : . . يا بشورى ، يادشو ، فيجرى نحوى ، وأقول : . . يا هوىْ ، . . ياكنوز ، ثم أقوم ، وأضرب عـلى باب صفيـة مكى ، العروس مرَّات ثلاث ، وأقول للبنات : « زغردن ، فيزغردن ، وتعلوا أصواتهن ، على صوت سكينة عبدون ، التى تقول لى : . . دم الأوز البنات البكريات فى رقبتك يا عثمان ، ثم أطرق الباب بالسيف ، مرَّة باليمين ، ومرَّة بالشمال ، ومرة من أعلى ، ومرَّة من تحت ، ثم تفتح لى صفية ــ العروس ــ فأدخل ساعتها ، تختبىء ، منى فى شبارتها، وأدخـل أصلى لله ركعتين ، ثم يقف لى « بشورى » ، ويقـول للبنات : أراه ، يا بنات ، عثمـان العريس ، هـا هو يضـع سيفه عـلى جبين صفيةً ، مرة من اليمين باسم الله ، ومرة من اليسار ماشاء الله ، ثم يفتح يديه ، ويقول للبنات . . « ستخرج صفيَّـة مكى ، فتخـرج ، وتأخـذهـا سكينـة عبـدون «القـابلة » فى حضنهـا اليمين ، وتجلس جوارها حتى الصباح ، . . لو أتزوج صفيـة مكى يا ناس . . لو . . !

قالت سكينة عبدون الجدَّة ، . . دم الكنوز ، كما دم البنات الحـلال ، البكـريـات فى رقبتـك يـا عثمـان ، ثم قـالـت : « يا بشورى » كان ضرَّاب النار ، يحمل النار للباشا ، هناك فى مصر المدينة ، فشم رائحة البارود ، فدخل دمه ، وصار عنده كما « الدخان » مزاج ، قال له الباشا ، يا عثمان، لاتكن فى هـذه الدنيـا الكبيرة ، أوزة ، مسـالمـة ، فتسقط من الـرمية الأولى ، ولمَّا جاء بعد غيبة ، قـال : الحب لصفية ، والموت للأوز ، وتماسيح بحر النيل ، وسكينة عبدون .

قالت سكينة عبدون : يابشورى ، فجاءها حتى المكان ، فألبسته ريشاً ، وجناحـين ككراديف النخـل ، وعينين كعينى الصقر ، المرسوم على عقدها ، قالت له : انظر فى صدرى يابن الصحارى والفضاء العريض لك ، يابن البحر ، يابن الأرض المقدسة ، يـابن الجبل العـالى الكرور ، ثم افتح عينيك فى ضـرَّاب النـار ، وأسقط عليـه من ، ثم خـذه من الأرض كحجر ، كوِّمه تحت قدميك ، واخرم عينـه اليمين ، وعينـه الشمال ، التى يفتحها فى أوز البنات ، ومزِّق صدره الذى صار مثل حجر الصوَّان ، وأرم بندقية الرجل الكبير فى بحر النيل ، والسماء لك ، ولنا والجبل لك ، ولنا ، « وبحر النيل » لك ، ولنا ، وليس لضرَّاب النار ، ولا تجاوز الحدود بعد الشلال ، فيصوبوا عليك ، ويضربوك كما الأوز ، وكل البنات أمانة فى رقبتك يا بشير ، فسمعها عثمان ، قال : جدتى : خرِّفت بعد الثمانين ، يـا هوىْ ، وصـوَّب على أوز البنـات ، وضرب ، فسقطت تحت قدميه ، واحدة بها شريط أخضر ، فعرف أنها لواحدة من البنات العاشقـات ، قسم حب الولـد المصراوى قلبها نصفين . .

ساعتها نظر بشورى إليه بعين صقر ، وقوّس مخالبه ، كمخالب صقر حارس ، ثم فرد جناحيه وطار كما صقر محارب ، ونظر إلى عثمان .. رآه ، كيف يضع يده فى الزناد ، يجعل الموت والأوز ، وبحر النيل ، فى خط واحد ، ويضرب ، فيبقى « بحر النيل » ويسقط الأوز ، فتعلم منه ، وأضمر لعثمان فى نفسه شيئاً آخر ..

قال عثمان .. سأقول : « يابشورى » .. « يادشو » ، وأشير لك على بحر النيل ، فتنزل باسمى ، لتأخذ نباتاً أخضر لى ، وأنا العريس ، وتأخذ نباتاً أخضر لصفيّة وهى العروس ، وسأرمى لبحر النيل ، كيلة من تمر ، وأرمى باسم صفية ، أقول .. بحر النيل ، مازال يجبى ، ثم أنادى على أوز البنت ، صفية مكى ، كى يأخذ لنفسه الشريط الأحمر .. ، ويقول للبنات وصفيةُ الأوز ، لى وحدى ! فلم يأته الأوز ، حتى يديه ، ولم يلتقط منه الفول السودانى ، والسمك الصغير ، وخاف منه ، فقال : الموت للأوز ، وبنات الكنوز ، وتماسيح بحر النيل ، وسكينة عبدون ، إلا حبيبة القلب ، صفيّة مكى ، وصفيةُ ستفرح « ياهوىْ » بالتمر ، الكثير فى بيتى ، وذهب الملوك ، وسأضع فى بيتى ذهب الملكة الأم ، وأضعه على صدر صفيّة ، دون أن يمسنى بالسوء ، حُرّاس المعابد ، وسأفرح بصفيةُ .. بالعناد فى بنات الكنوز ، وسيكون عندى ما أخاف عليه ، صفيةُ وتمر النخل ، وذهب المعابد ، وفى اليوم التالى : ستقول لى البنات ، انزل يا عريس على بحر النيل ، فانزل ، وأظل على حالى ، « ياهُوىْ » أربعين ليلة ، ثم آخذ صفيةُ مكى العروس ، وأرحل إلى بيتى الجديد ، أقول لبشورى، يادشو .. يادشو .. هيًا ياسلام ياناس ، لو أتزوج صفيةُ مكى .. لو .. !

ثم قام ، ورقص بالسيف ، نادى على البنات ، باسم صفيّة مكى ، وأخذ من تراب الشواطىء ، قالت صفيةْ ، بينى ، وبين عثمان ضرّاب النار ، دم الأوز ، وتمر الأرامل ، وذهب الملوك ، ثم رقص مرّة أخرى لسابع مرّة ، ورمى الأوز بحجر من حجارة المعابد ليطير وترقص البنات ، فلم يجد أوزة واحدة ، فقال الموت لبنات الكنوز ، والموت لسكينة عبدون ، والموت للأوز ، حتى صفية مكى ، ثم صعد المعبد ، وضرب على النخل ، والبيوت ، وضرب على « بحر النيل » ، وقال : الموت للكنوز ، ويعيش عثمان ، ضرّاب النار ..

وضع بشورى ، يده فى زناد البندقية ، فى غفلة من عثمان ، وقال : « لا أصرخ عليك ، يا عثمان مثل بنات الكنوز ، قليلات الحيلة ، والموت لك ياضرّاب النار ، وجعله وحده أمام بندقيته فى خط واحد ، قال : باسم بحر النيل ، وباسم بنات الكنوز ، وجدتى سكينة عبدون ، يموت عثمان « ياهوى » ، وصوّب عليه ، فجرى منه عثمان ، واحتمى ببحر النيل ، فلم يحمه ، أراد أن يحتمى بسكينة عبدون ، فلم تحمه ... ولا بنات الكنوز .. !

ساعتها .. ضرب « بشورى » يده على الزناد وضرب على عثمان ، فسقط ، ليس فى بحر النيل تماماً ، لكن ، على الشاطىء ، ساعتها ، خرج أوز البنات الجريح من المعابد ، وخرج الأوز الذى سلم ، من يد عثمان ، خرج من البيوت ، سبح فى بحر النيل ، جاء على وجه صفيّة مكى ، ورقص أمامها ، جاء على يد بشورى ، وعلى يد سكينة عبدون ، . أخذت الجدّة واحداً من حجارة المعابد ، أعطته لبشورى ، فضرب فرحاناً على بحر النيل للأوز ، فطار وغنى قال بشورى : الحب لبنات الكنوز ، والحب لبحر النيل ، وصفيّة مكى ، وجدتى سكينة عبدون والموت لتماسيح بحر النيل ، والموت لتماسيح الدنيا ، الموت لعثمان ضرّاب النار ..

القاهرة : إبراهيم فهمى

مرسى سلطان

قصة: نجم الوطن

ها هى الأيام الرتيبة تمر متشابهة مثل نسخ كربونية ليوم أبدى لا ينتهى ، وها هم الناس قد أسلموا أرواحهم لتلك الرتابة المريحة التى حلت عليهم بنعمة النوم . فى ظلمة ذلك الليل تسلق العسكر سارية العلم ــ مستترين بالظلام ــ وبدلوا علم البلاد !

حين صحا النائمون لم يهتموا بماجرى فى الليل ، فبالرغم مما حدث ، سارت الحياة فى ذلك اليوم كما سارت من قبل . امتلأت المقاهى بروادها ، وقام أصحاب الدكاكين ساعة العصارى برش المياه أمام دكاكينهم ، وظلت موسيقى الأغنيات المألوفة تنساب فى الهواء . لكن صدر السلطات الجديدة لم ينشرح أو يطمئن لما يحدث ، فما إن جاء المساء حتى أصدرت أوامرها بمنع جميع المطربين والمطربات من الغناء فى شتى المسارح ودور اللهو وكذلك الراديو والتليفزيون والسينما ، وأغلقت فى وجوههم كل الأبواب . لكن تلك الأبواب ذاتها لم تلبث أن فتحت من جديد ليمر من خلالها ذلك القصير الأفطس مبحوح الصوت ، ليغنى وحده ليلاً ونهاراً ، ماشاء له الغناء ، فى الراديو والتليفزيون يغنى دونما انقطاع !

- ما هذا الصوت ؟

هكذا تساءل الناس فى البداية ، وما لبثوا أن عادوا للثرثرة من جديد حول أمور حياتهم ومشاكل يومهم .

كان الأمر يحتاج إلى مجرد ثقب إبرة ، وبعدها ينفذ الطوفان من السد ! . وهذا ما حدث .

كان لابد للفضول أن يدفع بالبعض إلى محاولة التعرف على ذلك الصوت الجديد وسماعه .

ولم يكد يحدث ذلك حتى خرجت على الفور الصحف والمجلات تزف بشرى ذلك الاستقبال الجماهيرى الحار وتلك الحفاوة الرائعة التى لاقاها المطرب الجديد .

بعد ذلك لم ينقطع الحديث حول عبقريته الفذة ، وعن ذكر الكثير حول حياته الخاصة ومشواره الفنى الطويل ، وتلك البحة الفريدة التى تميز صوته عن سائر المغنين

وعلى الرغم من تلك الإشاعات التى راجت فى ذلك الوقت بأن ربع سكان القطر تقريباً قدغادروه بالفعل هرباً من صوت المطرب الأوحد ، فإن صوته ظل يحتل الأثير منذ البدء وحتى الختام !

ومع ذلك لم يكن يكفي أن ينفرد وحده بالغناء ، بل كان الهدف أيضا أن يكون محبوباً ومفضلاً من الجميع . كان المقصود أن تستمتع الجماهير بمطربها استمتاعاً حقيقياً .

وهكذا صيغت الأغنيات التى تلائم ذلك الزمان ، والتى تؤكد على « وفاء المحبين رغم البعاد والشبق المستعر » و« الحزن على فراق الأحبة والاستمرار فى البكاء حتى يعودوا» وكذلك « التآخى بين المحبين المشتركين فى عشق امرأة واحدة » .

ولم يمر وقت طويل حتى انتشرت تلك الأغنيات فى الطرقات والأسواق وسيارات التاكسى . وسرعان ما عبثت فى أشرطة

الكاسيت وأرسلت وراء تجمعات المغتربين فى أقطار شتاتهم وهى تحمل العلامة المسجلة « صوت الوطن »

ولأنه كان الصوت الوحيد الذى يصلهم عبر الحدود ، كانوا يطلقون جهاراً وبصوت عال أجهزة الكاسيت وهم يظهرون حسن استماعهم « لصوت الوطن » وهو يتأوه من نار الفراق ، حتى راودهم الشك بالفعل بأنه « صوت الوطن »! أما معجزة النجاح الحقيقية فقد حدثت بالفعل بين أولئك الذين تشبثوا بالبقاء حين أخذت السلاسل تتدلى حاملة صورته لتتوسط النهدين على صدور الفتيات ، ثم تعلق بالتالى على حوائط غرف المراهقين ، وبعد ذلك بدأت الحمى تجتاح الجميع حتى أصبحت النسوة ممن تجاوزن الأربعين لا يخجلن من التصريح بأنهن واقعات فى هواه ــ لعل ذلك يقلل من أعمارهن ــ كما لم يكن نجاحه بأقل من ذلك فيما بعد بين الرجال والصبية .

صار هناك تصفيق حقيقى يتزايد يوماً بعد يوم . ولم تعد لهم حاجة بعد ذلك إلى إضافة أصوات التصفيق إلى الكاسيتات التى تحمل أغانيه ــ كما كان يحدث من قبل ــ وأصبح من النادر فى ذلك الزمان أن تتصفح جريدة أو مجلة أو حتى كتاباً مدرسياً دون أن تطالعك صورته ، بل وصل الأمر إلى أن الكثير من السلع تراها تحمل صورته فى شتى الأوضاع !

وبالطبع لم يمر هذا الاكتساح الهائل دون معارضة ، فلقد انبرت بعض الفئات القليلة فى محاولة منها لعرقلة نجاحه المطرد ، لكنهم سرعان ما وقعوا فى حبائله ، وانهزموا دون أن يدروا ، فظلوا يقتتلون أو ينتحرون واحداً إثر آخر . كما ظهرت أيضاً فئة أخرى من المعارضين حاولت أن تتقمصه وتنتهج أسلوبه فلم تنل سوى خيبة الرجاء . هكذا فقدوا أصواتهم حين حاولوا الحصول على تلك البحة التى تميز صوته ، ثم ظلوا يضربون وجوهم فى الحائط حتى تصبح أنوفهم فطساء مثل أنفه .

كان كل يوم يمر تزداد فيه سطوته الأسطورية حتى أصبح يملأ الهواء الذى يتنفسه الناس .

لم يكن أحد يستطيع أن يتصور أن هناك شيئا أسوأ من فيضان مهلك أو أعنف من زلزال مدمر حتى جاء اليوم الذى انقطع فيه صوته فجأة من كل أجهزة البث ليعلن رئيس الوزراء بنفسه بعد ذلك نبأ موته الفاجع

انقطع فجأة ذلك الخيط الذى كان ينظم الوطن والمجتمع . كارثة كبرى من الفوضى التى عمت . كيف يستطيع أى عقل أن يتصور مقدار ذلك الفراغ الذى سيخلفه ؟ كان كل شىء .

طافت بالبلاد مواكب من الحزن الهيستيرى المتفجر .

انتحرت خمس فتيات مراهقات وامرأة متزوجة اثناء الجنازة .

كما دهس طفل فى الخامسة من عمره ، وطئته الأقدام فى الزحام . وشاب فى السادسة عشرة من عمره صعق نفسه بالكهرباء .

وقيل إن سائحة ألمانية ألقت بنفسها من الدور العاشر بأحد الفنادق .

كما اشتعل العديد من الحرائق المتفرقة .

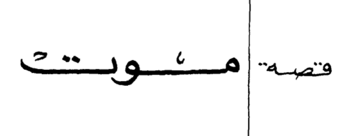
وهكذا استمر الحال ولم يهدأ إلا بعدما اضطر رئيس الوزراء إلى إصدار بيان رسمى أعلن فيه أن حكومته سوف تبذل قصارى جهدها لكى لا يحرم مواطنوها من الاستمتاع بصوت مطربهم رغم موته .

وبالفعل شكلت إحدى اللجان التى تولت جمع جميع الأشرطة التى تحمل صوته والتى سجلت له أثناء أحاديثه الصحفية والإذاعية ، وأيضاً تلك الأشرطة الخاصة بينه وبين أصدقائه ، ولم تستثن حتى الشرائط التى سجلت له فى غرفة نومه !. كل تلك الأشرطة جمعت وفرزت وركبت كلماتها بطريقة المونتاج . ثم اختير لها خير الملحنين ليولّفوا عليها الموسيقى المناسبة وليضيفوا لها أيضاً التصفيق الملائم .

وهكذا أخذ المطرب الأوحد يغنى من جديد بعد وفاته ، وظل يغنى طويلاً حتى استنفدت كافة الأشرطة التى سجلت له فى حياته ، ولم يعد هناك مزيد من الكلمات ، ومع ذلك لا تزال تعبأ باسمه الكثير من الأشرطة والتى ليس بها سوى تصفيق حاد ، وعليها صورة وجهه الأفطس المبتسم ، وخاتم العلامة المسجلة « صوت الوطن »

القاهرة : مرسى سلطان

حجاج حسن أدول



اليوم الأول

كل شىء أصفر كئيب ، بحر الرمال حوله والتل حيث نقطة المراقبة التى يحتلها ، سلسلة الجبال البعيدة ، زيّه العسكرى ، كسوة خوذته . . كلها صفراء ، سيبقى فى هذا اللون الأصفر السخيف سبعة أيام كاملة قبل أن يحلّ مكانه جندى آخر . معه خزين ضئيل من طعام وزمزميتان مهمته حساسة خطيرة ، فموقعه المتقدم بضعة كيلو مترات عن كتيبة المدفعية التى يتبعها والمموه ببراعة يتيح له بمنظار الميدان أن يراقب تحركات العدو وينبه إليها . وعند القذف المدفعى لوحدته يصحح لها الزوايا والأبعاد حتى تقع القذائف على العدو تماما مستخدما تليفونا حربيا أخفيت أسلاكه تحت بحر الرمال الصفراء .

عند الغروب أخرج الخطاب من جيبه ، قرأة للمرة العاشرة . حين غربت الشمس ، تحول اللون الأصفر سوادا فوضع رأسه بجوار التليفون وأخذ ساعة نوم قلق .

اليوم الثانى

من الفجر يراقب ويدون ويتصل بوحدته ، ثم جلس مستكينا يراقب اللون الأصفر حوله بنظرة أشد اصفرارا . أخرج الخطاب يقرأة للمرة العشرين ، أحبها . . أحبته . . عاهدها . . عاهدته ، ثم جندوه سنين فخانته . كل شىء أصفر لا يستطيع أن يخرج ليسير بضع خطوات إلا ليلا خوفا من أن يكتشفه العدو .

ألقى بمنظار الميدان جانبا وأمسك بقطعة خبز متحجرة يدفسها فى علبة إدام بارد حساؤ ها متجلط ثم يلقى بها فى فمه مجبرا ويلوك بغيظ . وأتى الليل يتهادى فى بطء سمج .

اليوم الثالث

معركة بالمدافع . . يتبادل الجانبان إهداء الجحيم ، هو العين لمدفعية كتيبته ، فتح نيرانها حتى صبت جهنم الحمراء على معسكر العدو ، إنه تبادل عادل لتقتيل ظالم . وهدأت المعركة . أخرج الخطاب خطاب وداع من حبيبته ، لم تنتظر كما عاهدت فتذرعت بحجج سخيفة لتبرّىء نفسها من الغدر بعهد قطعته ثم مزقته لتسرع إلى أحضان رجل آخر .

الليل خيمة سوداء أزاحت نهاراً أصفر واستقرت مكانه .

اليوم الرابع

لا جديد . . السكون ، الممل واللون الأصفر الجاثم واتصالات روتينية متقطعة . الخطاب فى يده للمرة الأربعين تآكل من كثرة الفض والطى . خائنة ! ترى هل وصل إلى مقرّ كتيبته خطاب لاحق منها ينفى الخيانة ؟ يبلغه أنها داعبته لتختبر مدى حبه ؟ السكون القاتل حوله . كل شىء ميت لا يتحرك حتى ولا نسمة هواء . فوق رأسه الشمس معلقة ملتهبة . فى هذا السكون تفجر خلف قفاه مباشرة لهاث ضعيف ، هذا اللهاث الضعيف كان فى أذنيه هديراً أرعبهُ . أطاح ذراعه بقوة ناحية اللهاث وأدار وجهه فى لحظة واحدة هلعا نال الكلب ضربة الذراع فتجندل للخلف فى دوائر ساقطا متدحرجا يعوى حتى أسفل التل .

لم يتبين الجندى ما جرى إلا بعد ثوان مخيفة فزحف على بطنه حتى لا يبرز قامته لأعلى فيكتشفه العدو على خط السماء . زحف حتى أمكنه أن يرى الكلب سقيما مهزولاً بجهد من سقطته ، ينظر إلى الجندى فى استرحام ، لسانه يتدلى ، وأنفاسه لاهثة . أشفق الجندى عليه . . ترى ما الذى أتى بك هنا ؟ أحظّك مثل حظى ؟ تهاوى الكلب فجلس بإعياء . رأسه ناحية التل ينظر فى أسى وعدم فهم .

عاد الجندى زاحفا لموقعه ينتظر غشيان الليلة الرابعة .

اليوم الخامس

بعد مكالمة الفجر ، زحف الجندى ليستطلع أحوال الكلب ، وجده قد انطرح أرضا فى نفس مكانه ، ضلوعه البارزة تنتفض فى رعشة محمومة ولسانه الممدود يهتز على إيقاع اللهاث المريض . غمغم الجندى . . حتى لون الكلب البائس أسفر . غامر وهبط إلى الكلب زحفا حتى قارب السفح . عندما اطمأن بأن التل يحميه من نظر العدوّ سار منحنيا يحمل شيئا من الطعام وزمزمية مياه . لما رآه الكلب يقترب منه ، نهض بصعوبة وشد قامته فى افتعال وأبرز سلاح نابيه ، لكنه لم يستطع الزمجرة ليرعب الجندى المقترب . فعاد إلى الاستكانة وخرَّ يائسا وأراح رأسه فى ضعف على ذراعيه الممدودتين أمامه . رفض الكلب أن يأكل . تعجب الجندى . هل الكلب مريض مرض الموت ؟ أم هو لا يستسيغ طعام الجنود ؟ سكب من راحة يده قطرات مياه على لسان الكلب فلحسها وفى عينيه نظرة أسى وعدم فهم .

عاد الجندى إلى حفرته . أخرج الخطاب المهترىء للمرة الخمسين ، ستتزوج حبيبتى رجلا آخر ! سترتدى له الفستان الأبيض على جسدها الأبيض وأنا هنا غارق فى الصفار المريض الشاحب ، وفى عصبية حادة مزق الخطاب وألقاه خلفه . أخرج ذراعيه من حافة الحفرة ومدهما أمامه ووضع رأسه عليهما ونظر إلى لا شىء لو استطال وجهه قليلا لما اختلف عن الكلب أسفل التل .

واستعدى الليل الأسود الثقيل ليستريح من نهار أصفر أثقل .

اليوم السادس

لم ينس الكلب البائس ، فبعد أن ارتفعت الشمس واضحة ، هبط إلى الكلب عله يوافق ويتناول شيئا من طعام الجنود أو على الأقل يشرب مياههم الفاترة . الكلب رفض أى شىء . إنه يودع الدنيا فى عذاب . استدار جسده حتى تقارب طرفا أنفه وذيله عيناه تنظران إلى الجندى فى اسى وعدم وفهم . لهاثه أسرع وأوهن . لسانه متدل فى إعياء . ولعابه يبلّل بقعة من الرمال . . الكلب يموت . . لم تسعه الأرض برحابتها فجاء ليموت فى هذا الموقع الموحش . . كيف جاء هنا ؟ ولم ؟ عاد الجندى بعد أن لملم خطاب الخائنة وفى حفرته جمع أشلاء الخطاب فى صبر وعاد ليقرأه للمرة الستين . . لا يصدق أعذارها .

تناول منظار الميدان ليراقب وهو يتمتم بكلمات تحرض السواد على الصُفرة .

اليوم السابع

صعدت الشمس وبدأت تشتد . أخرج الجندى أشلاء الخطاب وبعد أن قرأه للمرة السبعين ، كوّره بغضب فى يسراه ، زحف مطلا على الكلب ، لم يعد الكلب دائرة فقد انفرج رأسه المستطيل قليلا مبتعدا عن ذيله واتجه للتل كسهم فتشكل الجسد الخامد علامة استفهام بائسة . هبط إليه الجندى حاملا بقية من ماء . وجد الكلب قد مات واستراح لكن بقيت عيناه زجاجيتان جاحظتان لم تفقدا تعبير الأسى وعدم الفهم . استدار الجندى وهو يحنى قامته ليعود ، فجأة انفجرت بالقرب منه قذيفة مدفع رجت الأرض فانبطح الجندى ، هدير صاخب للقذيفة ثم وشوشات حادة من تطاير شظايا منجل الموت تلتها نافورة رمال تثب مكروبة لأعلى وتهبط متهادية تفرش ذراتها غلالة صفراء دائرية فى محيط واسع . القذيفة الثانية أقرب ، لقد اكتشفه الأعداء ولن يتركوه . زحف صاعدا إلى حفرته كالبرص المفزوع . قذيفة أخرى أقرب وأقرب . هرول على أطرافه الأربعة ما عدا كدابّة مرعوبة . وصل إلى قرب الحافة ، بينه وبين حفرته ثلاث خطوات فقط ويكون فى مأمن نسبى . يجب أن يكون بداخلها قبل القذيفة القادمة . انتصب على قدميه حانيا نصفه الأعلى . . قفز خطوتين وقبل الثالثة والأخيرة ومض برق خاطف وصدمته قبضة كرفسة البغل فى بطنه ، فترفعه رفعا وتقذفه على مقعدته ثم تدحرجه بعنف إلى الخلف دائريا حتى سكنت حركته وهو ملقى على جانبه مفترشا رمل السفح ، تناثرت عليه ذرات نافورة الرمل ، بدأ يعى ما جرى تقوس جسده ، ركبتاه تزحفان لأعلى فى تشنج وألم ، وذقنه تضغط على صدره فينحنى النصف الأعلى متقوسا حتى لامست جبهته الملوثة بالرمال وحبيبات الرمل ركبتيه . ألم وحريق حاد فى بطنه تحسس بيديه أنها شظية بطول شبر صدمته مستعرضة فمزقت أحشاءه أعلى عظمتى الحوض واستقرت ملتهبة قرب ظهره .

القذائف تتوالى والهدير ووشوشة الشظايا ونافورات الرمال . لسعة الحرق مستمرة وآلام عجيبة تتوالد فى جوفه ،

عقله مشلول ، الدماء طوفان أحمر يغمر الرمال الصفراء من تحته ، لا الدماء تتوقف ولا الرمال تشبع . لم ينطق حتى بآهة واحدة . أغمض عينيه مطبقاً جفونه كأنه يكتم بهما الألم . توقف القذف بعد دهر مطوط . بركان الدماء هدأ ولم يعد ينفث إلا اليسير مازال رأسه منطويا وجسده متكورا كأن أعضاءه تستجلب من بعضها أماناً مفقوداً . بكفيه وأصابعه وأشلاء الخطاب يحاول كتم الدم وسد الشبر المفتوح فى بطنه ، لكن تلافيف أحشائه تسربت . يئس . . رفع رأسه إلى أعلى والعرق والرمال الملتصقة بوجهه المشدود نقشت ملامح لكائن مذعور . فتح عينيه . . ينظر . . وجد رأس الكلب الميت مواجها لرأسه ونظرات الأسى وعدم الفهم مصوبة عليه .

الإسكندرية : حجاج حسن أدول



عبد الفتاح منصور

قصة: البحث عن الضوء

يبرق نظيفا « هيثرو » واللوحات منسقة ، تُضيء فيها أرقام الرحلات ومواعيدها . ثمة موسيقا تنساب إلى النفوس ؛ فتخفّف من عبء الانتظار الذى لا يوجد . تدير زوجتى رأسها الصغير منبهرة كأول مرّة . آخذها من ذراعها لنجلس على مقعدين متجاورين أو مقعد واحد فسيح متصل . نجلس . أهب واقفا . تقبض على يدى سائلة دهشة :

ــ ماذا بك ؟

تلهث خلفه عيناى . . تتابعان القامة والمعطف الرصاصى وميل الكتف إلى اليمين قليلا . أجيب مختلجا :

سبحان الخالق . نفس الملامح . سالم عوض ! . .

تضغط على أسنانها بغيظ :

ــ وفى « اكسفورد » فعلت نفس الشىء . ألا تكف عن جنونك . . ؟

ــ ما أخشاه أن يأتى يوم وأكف . .

ــ سأحتفل بذلك اليوم إن أتى . .

ــ أوه . . هل تريدين أن أكفّ عنك . . ؟

تشهق رافعة حاجبيها ، وتقرصنى فى ساقى . أهب . ثم أجلس منهزما لتعود هى إلى انبهارها . أنتهز الفرصة وأغوص فى وجوه قبعت داخلى . .

. . . . .

والمنضدة حافلة بفاكهة وشراب . أمّا « البيكاديلّ » فشاهد لا يكذب . . يبتسم سامى متحفزا فأستحثه :

ــ لا تتحفّظ . . !

ــ ليكن . . فما يشغلنى هو محاولة العثور على مبرر واحد لوقوفنا فى آخر القائمة . .

أبتسم أسى ولا أنبس . يضحك محمود معترضا على الصياغة ويجرى تعديلا :

ــ فليكن البحث مركزا على إيجاد سبب واحد لعدم وقوفنا فى المقدّمة . . !

ويتحفظ مجاهد :

ــ سيظننا الأستاذ نهاجم عن بعد ، ومن يده فى الماء ليس كمن يحترق . .

ــ لا تشغل بالك . . أنا أيضا مشغول بالبحث . .

يشهقون من المفاجأة ، ويتحمس سامى لإيجاد المبرر :

ــ لأنك لذت بسبع سنوات خارجها فرأيت . . أمّاهُمْ . . فى الداخل . .

ــ سبع سنوات كسبعة وحوش كواسر . . !

ــ لعلك لا تندم على العودة . .

ــ لن أندم ولو نهشت نهشا . . !

ــ ستنهش حتى النخاع . التغيّر يطوى كل شىء ، ولا استثناء للقيم النبيلة . .

ــ هذا مالا أصدّقه .

ــ استمتع فى لندن نختزنا لوقت الشدّة . .

ــ كم أسعد بصداقتكم . .

ــ حتى هذه لن تجدها هناك .

ــ لى منها مختزن .
ــ لعل العطب لا يلحقه . .
وتدور بنا الثرثرة من السياسة إلى الراقصات الوافدات من الشرق .
. . . . . . تتنهد زوجتى :
ــ آه لو كانت لندن عربية . . !
فجرت الشجن الذى لا يبلى ، فحذرتها من الأمنيات . . تتنهد
ــ حتى الأمنيات . . يا لها من قسوة . . !
ــ حدّقى فى أى الوجوه شئت ، وأخبرينى إلى أى الربوع ننتمى . .
ــ لا تعقد الأمور بمسحة فلسفية لا تجدى . .
ــ حسن . . فلنهبط أرضنا بسلام . .
ــ متى . . ؟ إنى متلهفة . .
ــ عدة ساعات ويقضى الأمر . .
أنبأتنا اللوحة أمامنا بأن الرحيل أزف وقفنا لاثنين بالملابس الشتوية صيفا وداعبتها :
كقطة بورجوازية بهذا الفراء . .
برقت ابتسامتها الذكية وداعبتنى :
هو ما خرجت به من لندن . . أما أنت . .
ما زلت فى « الجزائر » حتى الآن . .
ــ مرضك القديم . . ؟
ــ سبع سنوات . . ألا أكون وفيًا . . ؟
ــ لن يعرفك أصدقاؤ ك ـ
ــ أنا أعرفهم . . ولكن أين هم الآن . . ؟
ــ كثيرون كما أخبرتنى . .
ــ العبرة ليست بالكثرة . .
ــ فتش عنهم حين تعود ، حتى تريحنى من سالمك هذا . . !
ــ سأسعى إليهم . .
ــ ولم يعن أحدبتسطير كلمات . .
ــ ما أقسى الحياة . .
ــ تبادل كلمات دافئة يخفف من وطأة القسوة . .
ــ لعل لديهم ما يشغلهم . .
ــ عن الصداقة . . ؟
ــ يحسن أن تكفى . . !
ندخل جوف البوينج . تحتوينا . تنساب أنيقة نظيفة . تسرع قرينتى لتجلس بجوار النافذة . أرجوها أن تتنازل عن المكان لنصف ساعة . .
ــ لا يليق . .
ــ دعك من المألوف . .
ــ لا أرحم . .
ــ حسبك أن ترحمى نفسك . .
ــ هاك نصف ساعة وأرحنى من اللجج . .
تتحرك الطائرة على الأرض . غصت فى المقعد ألوذُ به من عالم الضباب ، وعيناى تلهثان خلف خيوطه الذائبة فى الخارج . وفوق السحب وفدت تلك الانتفاضات القديمة داخلى . لمحت رفيقتى تسند رأسها لمسند مقعدها ، فأذعنت للقديمة وهى تسبح بى فوق . . آه لو كانت لندن عربية . . وأهبط إلى « هامرثمس » ومدخل البيت مورق مزهر ، وأشجار على الجانبين لامعة الأوراق كأنها تغسل بين لحظة ولحظة . أما صاحبته فتقبع إلى تصميماتها النسوية فى الطابق الثانى ، وآثار الزمن تحاول سترها دون جدوى . .
ــ جنرال مصرى . . يوحى المظهر العام بذلك . .
أهمس إلى زوجتى . .
ــ أرأيت كيف لا تقدّرين زوجك حق قدره ؟
فتضحك . وتضحك الألمانية وتلح :
ــ جنرال . . أليس كذلك . . ؟
ــ لا يهم إن كنته أم لا . . المهم أننا سنصير أصدقاء . .
ــ أوه . . لكم معشر الشرقيين مفهومكم الحاد للصداقة . .
ــ أفى ذلك ما تخشين . . ؟
تمط شفتها السفلى ، وتهز كتفيها ، ثم تسعد جدًا حين ندعوها لتناول طعام الغداء معنا . .
وعلى المائدة تقترح :
ــ تعلمنى العربية ، وأعلمك الألمانية . .
تململ زوجتى وتسرّ لى :
ــ حذار . . هذه الشمطاء عينها منك . .
أغرق فى الضحك موافقا على الاقتراح ، ولكن . .
ــ فترة بقائنا فى لندن قصيرة . .
ــ لا تتهرّب . .
ــ فليكن . .
ــ وما لا يدرك كله لا يترك كله . .
ــ أجدت . .
كانت فى كامل زينتها . . واليوم سبْتاً . . عبرت هى عن إعجابها بالبورى مقليا وهمست لزوجتى :
ــ لو رششت عليه قليلا من النبيذ . . !
رمقتها زوجتى مستنكرة :
ــ نحن مسلمون . .
ضحكت الألمانية معلقة :

ـ كم من مسلمين يعبّونه غير مكتفين بالرش . .
ـ هم آثمون ، وينبغى أن يقام عليهم الحدّ . .
ـ أىّ حدّ . . ؟
ـ الجلد طبعا . . !
ـ لا مثيل لطيبتك فيما يبدو . .
فتدخلت أنا :
ـ لا ريب فى طيبتها . . ومعها الحق . .
ـ لا يكفى أن يكون الحق معك . .
وغامرت فسألتها :
ـ وأنت ألا تتمسكين بالمسيحية ؟
فردّت سريعة دهشة :
ـ لست مسيحية يا جنرال . . !

تبادلت مع زوجتى نظرة مرتابة . . ثم عاتبت صديقى الذى أسكننى ، فلم يعبأ ، ونهرنى بشدة :

ـ هل تريد أن تطبق بنود المقاطعة العربية فى لندن . . ؟ يا رجل . . هنا كن صديقا للجميع . .
ـ ولكن . .
ـ لا تستدرك . . إنهم فى كل مكان . .
ـ ثم فاتحتنى زوجتى فى الموضوع مصرّة على أن نبحث عن مسكن آخر . وافقتها ولم نفعل . . وأتت تفاجئنا فى المساء منبهة بكل حسم إلى أنها ستصحبنا صباحا إلى « مدام تيسو » حاولنا أن نعتذر ، غير أنها لم تتح لنا أية فرصة . . فى المتحف توقفنا أمام أوثان كثيرة . . لكنها أمام عبد الناصر قالت :
ـ كم تحبونه . .

حينذاك سألتُ نفسى كيف السبيل إلى أن أكون صديقا للجميع . . ؟

. . . . . لكزتنى زوجتى :
ـ مرّت نصف الساعة . .
ـ لا تبخلى بدقائق أخرى . .
ـ تماطل كاليهود . .
ـ بدأت تهتمين بالسياسة . .

تنهدت يائسة . . ثم ابتسمت . أدركت أنها تريد أن تفصح عن شىء ، فسألتها بهزة رأسى .

أشارت إلى أن أدنو منها بأذنى . فعلت . فهمست :
ـ أتذكر فيلم الأمس فى التليفزيون ؟
ـ أهذا ما تفكرين فيه . . ؟
قرصتنى لائمة :
ـ فى ذلك أبلغ الخطورة على الناشئة . .
ـ هم أحرار فى أسلوب التربية . .
ـ والبطل وهو يغتصب صديقة صديقه . .
ـ هى التى . .
ـ تفاصيل دقيقة . .
ـ هذا هو التقدم . .
ـ لقد امتلأت اشمئزازا . .
ـ قد يكون هذا هو الهدف . .
ـ قد . .

وأخذت تقلّب فى أوراق مجلّة ، فأعطيت وجهى للنافذة . . . ولماذا يفد وجهه الأبيض على متن سحابة . . ؟ يدنو ، ويتركنى معذبا إذ لم يحاول الدخول . . قلت له مؤملا أن يحاول « هيهات ، فالنافذة لا تفتح ، والحاجز قدر . . لم يحاول . . حرّك شفتيه بسؤال . . تجاهلت . . نجحت الحيلة . . إذ رفع صوته وهو يرفرف بجناحيه حول النافذة التى لا تفتح « ألا تذكر اسمى . . ؟ » صفعته ببردّ على أستريح « أنت تسأل الأسئلة التى لا تسأل . . وكيف وأنت تشاطرنى دمى . . ؟ » هل كان جاداً . . ؟ أجب . . هل أنت جاد . . ؟

أعرف أنك تبحث عن الضوء منذ زمن تغرق نفسك فيه . . رحلة البحث لا تنتهى . . تضيع نفسك منى . . وحينما أهبط سأسعى إليك ولا تسعى . . أعرف . . وأكون معك ولا تكون . . دع مناورتك العاطفية ، وأخبرنى يا سالم . . هل كنت ضابطاً فى الجيش . . ؟ فلم لذت بجناكليس ، وتركتنى أحصد فى بور سعيد المتعة وحدى . . ؟ هأنذا أحدّق فى الزجاج السميك علّنى أتكشف ما بعينيك . . منطفئتان . وعهدى بهما برّاقتان شوقا وشجنا . . تحيلنى بلمحة خاطفة إلى سنوات مضت ، ونحن فى الآن يا سالم . . فما مضى مضى . . غير أننى أبحر . . لابحثا عن إدانة ، وإنما توقا للآلىء القديمة ، حتى أجدّد رئتى . . وكنت شيخا صغيرا . . أبيض الوجه ، بقصر لا يعيب . والعمامة تستر خفّة الشعر فى المقدّمة . . تجلس عن يمينى . . هادئا وديعا . . ساذجا طيبا . . ذكيّا هشا . . بينى وبينك فؤاد . . مسجّل جيدّ . يحفظ أى درس عن ظهر قلب بالقراءة الأولى والسماع الأول . أخرج ورقة صغيرة . أسجل عليها ملاحظة . يحفظها فؤاد بنظرة . يهمس بها إليك . تهتز من الضحك . يتوقف الأستاذ عن الشرح . يتقدّم منك .

يرسل كفه إلى وجهك حاملة حنقه . لا تصرخ . تنبثق الثورة داخلك . سمتها تضرّج الوجه بالحمرة ، وأثر الأصابع الثقيلة على وجهك . ويحملق طلاب العلم ، ويستأنف الشيخ حديثه عن المتن والحديث الموضوع . . وتنبثق الثورة . تتناول منى الورقة . تسجل ملاحظة أسفل ملاحظتى . يحفظها فؤاد بنظرة . يهمس بها إلى . أضع رأسى أسفل القمطر وأضحك ،

يكون حظى أفضل إذ لم يرنى الشيخ ، لكن الثورة تنبثق ، فنتحول إلى صديقين ، ولا نفترق أبدا . . نجمع ما كتبنا معتزمين إصدار سفر للضحك فى العصر الحديث . . .

. . . . . تلكزنى قرينتى :

ــ أترك مكانى . . حسبك . .

لا أفعل . . ولا أعتذر . .

ــ ما الذى حدث لك هذه المرّة . . ؟

ــ إنه يأتى يا حبيبتى . .

ــ من . . ؟

ــ سالم . . يتبع الطائرة . .

ــ يأتى . يأتى . .

ــ وماذا يريد . . ؟

ــ أنا الذى . . وهو يأتى . .

ــ أنت الذى أتيت به . . أما هو فلا . .

ــ وكنا قلبا . .

ــ عدنا للنغمة القديمة . . فلماذا . . ؟

ــ هو يعجز عن الإجابة . .

ــ أوه . . « لكم معشر الشرقيين مفهومكم الحاد للصداقة . .

ــ لا تذكرينى باليهودية الشمطاء . .

ــ أهو يهودى ؟

ــ كان شيخا صغيرا وسيما بالعمامة تزيّن طيبته . .

ــ وما سمىّ الإنسان . .

ــ ولم يكن ينسى . .

ــ فلماذا لم تنس أنت . . ؟

ــ فلماذا يزداد بريق عينيك تألقا . . ؟

ــ حبيبى . . أرح نفسك . .

. . . . يضرب رأسه فى الحاجز الزجاجى ، والكتل البيضاء تسبح رشيقة . .

هل تريد الدخول حقا . . ؟ لابدّ أنهّ البرد وتبحث عن دفء . لا تحاول حتى لا تتعرض لخطر السقوط . حسبك أن لك جناحين تحلّق بهما بحثا عن ضوء . ولكن حذار ، قد يستحيل الضوء حريقا ، ولا أبغى أن يتعالى دخان ريشك أسود فى الفضاء . سأجاهد حتى لا يحدث ذلك . سألبّى نداءك الذى أتوهمه . سأسعى . علنا فى الأيام أرج سحرها القديم ، وصفو الضوء الربانى فى عزّ الشتاء . والمتحف اليونانى يسرق منّا حصتين فى الحديث ، وصوت الشيخ جاد يرنّ جليلا « ومن هاجر إلى دنيا يصيبها أو امرأة ينكحها ، فهجرته إلى ما هاجر إليه . . ويحذرنا من سوء عاقبة الغياب .

نبتسم فى داخلنا ساخرين ، لكن حروف الغياب كانت تنخرنا . نتمشى على الشاطىء بقمصان قصيرة الأكمام والمطر يتساقط . تلتصق القمصان المبتلة بأجسادنا . ويلتصق الدفء . وحبات الترمس الصفراء تتخاطف . ولا يخرج الضحك من الشفاه ، كان ما يصل منه إليها مجرّد بقية بعد أن نرتج وهو يتفجّر من القلب ويتخبّط فى أضلعنا . .

ــ نحن الثلاثة خرافة . .

ــ فعلا . . لا نظير لنا . . !

أما فريد فياله من عملاق . . وقد ظلمناه معا . . ولكنك تفعل ولا تكف . كان يلوك الواقعية فلعناها . تخرج قبيحة . نبغضها . من أين أتيت بها يا فريد ؟ ابصقها فورا . ابصق . ينعقد الجبين ويرفض

ــ إنى واقعى . .

نصرخ معا فزعين :

ــ حدد مفهومك لها . .

يتردّد ، ثم يستجمع شجاعته كلها :

ــ لا يعنينى المفهوم نظريا . . لكننا سنفترق . . ما فى ذلك شك . .

يتراجع الضحك ليقبع فى القلب كسيرا مخذولا .

ــ كف عن الكلمات الحمقاء . .

ــ لا صداقة . . ثمة مصالح متبادلة . . !

نهاجمه دون هوادة . يصمت . ثم يقرّر صادقا :

ــ أنتما أنا . .

يحتد انفعالى ، فأحاصره :

ــ حدّد بدقة موقفك .

ــ أدفع حياتى ثمنا لصدق صداقة . لكن لا يوجد . ثمة مصالح . .

ــ فما مصالحنا إذن . . ؟

ــ نحن فى عمر لا تتضح فيه . .

ــ أفصح .

ــ ما زلنا فى طور النقاء . والغد رهن بما نجهل .

ــ يا لك من عجوز أبله .

ــ أعتذر . لا تؤاخذنى . قد أكون ممعنا خطأ . .

أكفّ عن الحصار مقتنعا بأنه يحاول استرضاءنا . . وكم ظلمناه . . ولكنك ما زلت . .

يتمطّى الأبيض فى كتفى
والأسود أسود فى كتفى
والأصفر يبدو فى أنفى
وشمسا مزهوا كالشرف

أما الأخضر هدفى هدفى
فهو الفرس الزاحف زحفى
والسّيف بصهوته سيفى
لا يتخلف لا يستعفى . . !

والقاعة حافلة ، والأكف مصفقة . والأبيض يشتعل حمرة فى وجهه ، ثم يبدأ النقاش ويتململ فى مقعده ، على حين أنتشى به . يعلق المعلقون ، ثم يشير إلىّ . أرفض . يصرّ :

ــ أتبخل فى أن تسمعنا صائب رأيك . . ؟

أتقدّم مترددا متحفظا للمرّة الأولى :

ــ رائعة . . لولا أن الشكل فى بعض الأبيات يتنافر مع المضمون . نتوقف عند كلمة « بصهوته » . إنها توحى بأن الجواد مطعون ، وما إلى هذا قصدت . أما الوزن فإنه قلق فى بعض الأبيات . . وقد . .

لكننى حين لمحت الوجه يزداد حمرة من ضيق توقفت . وتخرج كلماتك يا سالم حادة عدوانية :

ــ لماذا كل هذا الهجوم . . ؟

لا أنطق ذاهلا من التوهم . ولم أستطع صبرا . . فاتحتك فى الخارج :

ــ أراك مستسلما لحساسية مقيتة . . لماذا . . ؟

ــ هاجمتنى بعنف .

ــ كم كنت تسعد بذلك فى الأيام الخوالى .

ــ كنت عنيفا . .

ــ بل كنت رفيقا بك أكثر من أية مرّة سابقة . . وكنت تبغض أدنى مجاملة . . فلماذا . . ؟

تلوذ بالصمت ، ولا نخرج لك . تمتد أيدينا للمصافحة ، ولا تسأل السؤال المألوف « متى نلتقى ؟» تابعتك وأنت تمضى . وخزتنى ابتسامة فريد الذى لم يعلق بحرف . سألته قبل أن ينصرف هو الآخر :

ــ هل ترافقنى إلى القطار . . ؟

ــ معذرة . . سآخذ الترام . .

أتحرّك وحدى . يفجؤُنى الليل حادّا صاخبا . . يخلع رداءه الرهيف ، ليتكشف عن ناقوس نحاسى لا يكف عن الزعيق . أهرب . . ولا خلاص . . تسألنى أمى :

ــ مالك يا بنى . . ؟

ــ الضجة . .

ــ الليل ساكن . .

ــ ذلك ما نتوهم . .

يعارضنى أخى

ــ لابد أنه صدى من بقايا النهار . .

ــ بل يصدر عن قلب الليل . . اطمئنا . . فسوف أنهض بالعبء وحدى . .

ينصرفان . . يهاجمنى فريد مبتسما . أنهره . يتلاشى مبتسما .

*

ــ جنرال . . يا جنرال . .

وكنت أتابع سقوط المطر من النافذة ، وهو يرتطم بالأسفلت اللامع محدثا صوتا أليفا أعرفه من شاطئ القديم ، وهى تلح فى النداء . أدخل جسدى فى الروب دى شمبر . وأفتح الباب نصف فتحة ورفيقتى تنعم بنومها . .

ــ بونجور جنرال . .

ــ بونجور مدام

. . هل تعرفين الفرنسية ؟

ــ القليل الذى لا أريد نسيانه . .

ــ هذا وفاء ، فأى خير جاء بك . . ؟

ــ مجموعة بطاقات تهنئة ربما تسعد أصدقاءك فى مصر . هدية متواضعة . أرجو ألا تردها . .

ــ تكلفين نفسك الكثير .

توقفت لدى إحداها . . تصلح لك يا سالم . . الجدول الصغير ، والمياه تنساب بوداعة ، وورقة شجر تحمل عصفورا وليدا وتتهادى به . . ولكن كيف أرسلها ، وسبع سنوات تملأ القلم جفافا لا يزول . . لعلنى أجرؤ . . فإن استجاب فسوف أرسلها قصيدة ميلاد . وإلا كسرته على شفا جفافه ــ وألمث صوبك علك تمطر كما كنت تفعل مسابقا غيث الشاطىء ولا تحفل كثيرا بتحذيرى « أنت هش ، ونوبة برد كفيلة بالقضاء عليك . . ولا تحفل فادفئك تحت جناحى ، وتسأل سؤالك ، اللهيف « كيف نولد فى كل يوم ؟ » أمتشق سيفى وأمتطى جوادى ثم أرحل إلى أية سحابة ترنو إليها ــ مرغما إياها على الدنو بضرعها ، حتى يسحّ منها لبن وعسل مصفى وخمر لذة للشاربين . وأقول لك لا تسأل . . ستولد فى كل يوم ، ولكن حذار من الغيم الأسود . إن اصطدمت به فسوف تجىء البروق ، وتزدهى الصواعق ، ويشمخ طاغيا مهل يشوينا . لكنك تبحث عن برق ، فماذا فى طواياه . . ؟ أما المجلة الأولى فكنت أنا نجمها المعلن من عليائه عن ضرورة القيام بثورة على أصنام التقليد . وارتجت تحت العمائم رءوس ، وانبرت عمائم صغيرة تواجه رحلة الزمن . . آه يا مجلتنا الأولى وأنت تسجنين . وحروفك تصرخ فى القبو ، ونحن نحاكم . . فكيف نطلقها . . تدافع يا سالم عن اسمها دفاع الصناديد ، فلا بدّ أن يبقى الفتح فتحا . . وحين يتزين بها الحائط من جديد توضع صورتك على رأس عمود . . هذه هى الصحافة

قد انطوت ، فلماذا نصبر على الإذاعة ؟ يسقط علمها المتحذلق ، وتلتقط الآذان نغمة جديدة . هامسة حييّة . زاعقة راعدة . تقترح أن نكتب سلسلة من المقالات نهاجم بنت الشاطىء لأنها تتصدى للعقاد المحبوب ، ثم نجمعها بعد ذلك فى كتاب يحمل أسماءنا الثلاثة . يضحك فريد وهو يلعن خيالنا الجامح . نسكته بدعوة لمشاهدة دراكولا المرعب مصاص الدماء .. وفى الطريق إلى ركس نغازل الفتيات ، والمطر يتساقط على أجسادهن . ينظرن إلينا . تتراجع بسماتهن من منتصف الطريق وهى منطلقة لتعانق بسماتنا ، لأن فريد يأتى بحركات أنفية رعاشة ، فتسرع المبتلات بالمطر إلى الهروب مع بسماتهن ، ونغرق فى الودّ حتى ينقذنا مصاص الدماء .. أمّا زوربا اليونانى فياله من فحل أثار حميتنا ودموعنا . هل راقبته جيّدا يا سالم وهو يرقص ؟ ولكن كيف وأنت ترتعد من البرد خارج الطائرة .. أتحدّاك أن تحاكيه وأنت مغمور الآن فى سحابة لا تحتوى أى برق رغم ما تتوهم .. اشهق داخلى بكل قوتك ، فهذا تحصيل حاصل ، لأنك ما توقفت أبدا ..

*

وضعت ذراعى على كتفى قرينتى فردّتها مستنكرة . نصحتها بعدم الاكتراث فقالت إنها لا تحتمل نظرة فضول ، ثم قامت مصمّمة هذه المرّة فأذعنت . جلست هى بجوار النافذة وأخذت تتابع المشاهد تحت . اقترحت عليها أن تتشبث بأطراف السحب ، فقالت إن منظر الجزر وسط زرقة المياه لا مثيل له . لم أعترض ، لكننى بعد فترة ألححت عليها فأسكتتنى « وجعلنا من الماء كل شىء حى .. » غير أننى تذكرت شيئا غاب عنى فقلت لها إن السحب محملة بالماء . ابتسمت وهى تذكرنى بأن الإنسان خليفة فى الأرض ، ثم لامتنى لأننى أحاول أن أفرض عليها رؤيتى الخاصة . أوضحت لها أنها تبالغ وأن الأمر لا يعدو مجرد نصيحة . ابتسمت ساخرة مشفقة وهى تقول :

ــ انصح نفسك أولا .. أين سالمك المتوهم .. ؟ تزعم أنه يتبع الطائرة . ألا فاعلم أننى لا أرى إلا سحائب بيض نخترقها ، ومياها زرقاء نحلق فوقها ، وجزرا بين الزرقاء .. كف .. أنت الذى تجىءُ به ..

لم ألمها فى لومها .. ولجأت إلى الصمت . شعرت هى بقسوتها . ضغطت على يدى مرتين ، فأجبت :

ــ لا بأس يا حبيبتى ..
ــ أرجوك . لا تغضب منى ..
ــ لا بأس .. ولكنه يأتى أقسم ..
ــ حسن .. لا تغضب منى ..
ــ لم يبق لى سواك ..
ــ ما أشد طيبتك أيها العزيز ..
ــ هل أنا مريض كل المرض .. ؟
ــ ستبرأ ..
ــ هل لنا مفهومنا الحاد .. ؟
ــ ليس عيبا على كل حال ..
ــ هل أعاب لأننى حادّ فى حبى لك .. ؟

ضغطت على يدى . احتضنتها بذراعى . لم تضق بأية نظرة فضول ، وهمست لى :

ــ أتعلق بالجزر لأننى آمل يوما أن نعثر على جزيرتنا الخاصة . لا يَقْرَبُها أحد . نعيش فيها سالمين ..!

وأتت المضيفة بالطعام . طالبتها بقرصين من الإسبرين . وعدت بأن تأتى بهما مع الشاى . بدأت أصوات الملاعق والسكاكين تتشابك محتكة بالصوانى ، وتشابه الركاب إلا من بعض فروق فردية . حدثت هزة . أوقفت الأصوات ودفعتنا إلى الأمام . أمرنا بربط الأحزمة حيث نمر بمنطقة مطبات هوائية بعد دقائق عدنا إلى المألوف ، لكننى لم أستأنف تناول الطعام . عفته .

*

ــ حاول ..
ــ لا جدوى .
ــ لن آكل أنا وأنت متوقف .
ــ لا ترتبطى بى معويا ..
ــ لن أتمكن من البلع ..
ــ يا لك من ..
ــ كل إذن ..

حاولت فلم أنجح ، وأتى الشاى فتناولت قبله الإسبرين ، وكانت الطائرة قد تخلصت منذ زمن من آثار الضباب ، وأسلمت نفسها للصحو والدفء . أخذت تهبط درج السماء قليلا ، فأعرف البحر ويعرفنى وتصيح زوجتى فرحة « هذه مياه الاسكندرية .. » أمّا النيل فلم أتمكن من رؤيته رغم اعتقادى بأنه أول ما خلق من أنهار وبحار . وفوق القاهرة بدت الشوارع خيوطا رفيعة ، فوقها نقاط تتحرك .. وسألتنى زوجتى « هل علمت الشمطاء العربية .. » أكتشف فشلى ولا أرد .. سبحان الله .. « صباح الخير .. » تنطقها بكل اللغات .. ولكنها تستعصى على العربية .. فأى فشل .. ؟ دارت الطائرة دورات ، وممرات الطائرات تلوح من بعيد ، لكن الطائرة تدور ولا تهبط . حركة الطاقم يشوبها قلق . تعود الطائرة لارتفاعها ثم تدور .. تتشبث زوجتى بذراعى وتسأل :

ــ ما الذى يحدث . . ؟
ــ لا تقلقى . .
ــ الطاقم قلق . .
ــ لن نموت فى غير موعدنا . .
ــ لا أخاف . . لكننى أتعجل رؤ ية ابنى . .
ــ سترينه ، فلا تكونى حادّة العاطفة . . !

ابتسمت قلقة . . دارت الطائرة دورة واسعة ، ثم سمع صوت نزول العجلات . صفق الركاب .

هبطت بسلام . تم عناق . أما ابننا فقد تهالك بيننا احتضانا . . وكنا حادّين . .

*

لم أطق فى البيت صبرا . . شوقى للشوارع يتلظى . للأرصفة . عصير القصب . سور الأزبكية . ميدان السيدة . المقاعد الحجرية على شاطىء النيل . الأسدين الرابضين على مدخل كوبرى قصر النيل . القوارب المتهادية على صفحة الماء . الذرة المشوى . شوقى يشهق فى قلبى ، يدفعنى دفعا للخروج . « ولكن استرح اليوم يا عزيزى . . » ولا راحة إلا فى أحضان الضجيج الذى يدعونى . سألبى . وكيف أخون ولم أطبع عليه . . ؟

« أخشى أن تعود مفجوعا . . » لست غريبا حتى أفجع . أخرج . ثم أعود فى آخر النهار مرهقا . لم أشبع . محمّل بمشتريات . يتقافز صغيرى .

ــ هل أتيت بالمكعبات والبيانو . . ؟
ــ وبكل ما تريد ــ لقد اشتريت لك مئذنة صغيرة . .
تحمل عنّى الأشياء ، وهى تسأل :
ــ هيه . . ما الأخبار . . ؟
ــ الأسعار نار . .
ــ ثم ماذا . . ؟
ــ والنقود فى الأيدى كثيرة . .
ــ لكن الشكوى ترتفع .
ــ هو ما تقولين . .
ــ ما قيمة النقود إذن . ؟
ــ مشاريع عمرانية لا حصر لها . .
ــ ومشكلة الإسكان حادّة . .
ــ كفى عن التشويه وأسعفينى بالطعام . .
يضحك صغيرنا ويتقافز سعيدا ، فأعلن :
ــ ما أجمل مصر بك . . !

*

وصلت إلى أمىّ ظهرا . الشوارع الرئيسية نظيفة ، لكنها غير مغسولة كما كنت أعهدها قبلا . عانقتنى طويلا ودعت لى بطول العمر . نما الإخوة بصورة لم أتوقعها . . « ستأخذنا إلى نزهة بالسيارة ، ونرى الإسكندرية من المشرق إلى المغرب . . » أضحك قائلا إن للإسكندرية مشرقا وليس لها مغرب . يداعبنى الأصغر

ــ كم تدفع لأفضى إليك بخبر . . ؟
ــ هل لابدّ أن أدفع . . ؟
ــ لابدّ . .
تربت أمى على كتفى :
ــ كل شىء الآن بثمن . .
ــ كل شىء . . ؟
ــ حتى السلام لو استطاع المسلّم . .
يتراجع أخى :
ــ سأقول دون مقابل . . شعبان لم يتوقف عن السؤال عنك . . آخرها أمس . .

أسرع إلى المكس . يستقبلنى بوجهه الأليف الدافىء . يعانقنى دامعا . .

ــ إلى هذه الدرجة . . ؟
ــ أنت تنبض داخلى . .
ــ ليت الآخرين . . .

جلس على ركبتى ولداه ، فطابت الجلسة ، وعادت الإسكندرية مغسولة ، إلى أن سألنى :

ــ ما أخبار سالم . . ؟
ــ إنى أسألك . .
ــ حسبتكما على اتصال دائم . .
ــ لاحقنى هناك كثيرا ، لكن الاتصال لم يحدث . .
ــ ة فرق بين هناك وهنا . .
ــ كنت أقسو عليه قديما ، فلا أجد سوى الوصال .
ــ قديما . .

*

حشدتهم فى السيارة ثم انطلقت إلى أبى قير ، ثم درت إلى الأنفوشى ورأس التين . وإلى قناة المحمودية . أصروا على العبور فتوغلت فى غيط العنب . أصروا على العودة . من شارع محسن إلى الباب الجديد ولا مفرّ من امبروزو والحضرة .

وعدنا إلى سيدى بشر من باكوس ، والرائحة تنفذ عبر الخياشيم فتغسل الدرن ــ نمت ــ رغم الإلحاح ــ دون عشاء .

فى الصباح سعيت إليه . . كان الشارع ضيقا مزدحما . نفذت بعسر . توقفت لدى الباب . ضغطت متهيبا على زر الجرس . رنّ فوق . انتظرت دقيقة طويلة طويلة إلى أن فتح

الباب . تهيأت للقاء . ظهرت فتاة صغيرة . .
ــ نعم . . من تريد . . ؟
الخادم لابد . .
ــ الأستاذ سالم . .
ــ سالم من . . ؟
ــ سالم عوض . .
ــ آ . . سيدى سالم فى البيت الآخر على اليمين . لكن اسمع . . هو فى العمل الآن . .
كيف فات على هذا . . ؟ إننا فى الصباح . . وفيه يعمل الناس . .
ــ ومتى يعود . . ؟
ــ فى الثالثة تقريبا . .
انطلقت أجوب شوارعى الحميمة . احتسيت الشاى فى القهوة التجارية ، ثم جلسة فى التريانون . واشتريت صحفا ومجلات من محطة الرمل . تذكرت مكتبتى القديمة ، فأشرعت إلى النبى دانيال . وكان العجوز عجوزا . صافحنى وهو يتذكر .
ــ أنت . . ؟ لقد كبرت يا بنى . .
ــ وهل يظل الصبى صبيا . . ؟
ــ صدقت . . إننى الآن عالة على الأحياء . .
ــ فيك العطر الذى لا يتكرّر . .
ــ هيه . . لم يعد أحد يقرأ . . والتجارة كاسد سوقها . .
ــ حسبك أنك على العهد فلم تحوّلها إلى بوتيك .
ــ لست مؤهلا لذلك . .
ــ ولا لتجارة العملة . . ؟
يضحك من القلب . أشفق عليه وهو يهتز ، لكنه لا يكف . . فأسأله ليكف :
ــ والحكومة . . ؟
ــ الحقيقة أنها تقوم بالواجب وزيادة . .
ــ دعنى إذن أبحث فى الكتب القديمة . .
ــ هاك ما تريد . .
ــ لا . . أريد المخزن فى الداخل . .
ــ يا لك من قديم . .
أبقى فيه ساعة ، ثم أخرج بعشرات ، ولا أساوم الشيخ . يندهش . .
ــ تذكرنى بالكرم الذى لم يعد . .
ــ لكل جيل حاتمه . .
نضحك معا . . ثم أعرج على محطة مصر . أتناول سمكا مشويا لا قبل بمدافعة إغرائه . ثم أسعى إليه ولا مناص . .

أعانى من الدخول إلى الشارع معاناة صارخة باللّذة . والباب مفتوح . سيصعق لابد من متعة اللقاء . أصعد الدرج . يجابهنى فى أعلاه فاتحا فمه مبرزا أنيابه دون أن ينبح . أتسمّر ولا أتقدّم خطوة . لا يهبط ولا أصعد . متحفز . مشلول بالفزع . أتذكر هجوما على طفولتى ، فلا أقدم على الدنو أبدا . لما فرغ صبره نبح . هذا أوان النكوص ، لكننى لن أوليه ظهرى أبدا . سأتراجع ووجهى إليه ، ببطء شديد حتى لا يهاجمنى قفزا . غير أنه فيما يبدو تنبه لخطتى ، فتقدّم قليلا نابحا . حينئذ أتى الفرج بصوت أنثوى « تعال يا سمسم . من هناك ؟» يتراجع بظهره ولا يولينى إياه . تنهدت خارج البيت ملتقطا أنفاسى . ولا مناص . لن أهزم . الجرس . أضغط بقوة .
ــ من . . ؟ تفضل . .
صوت سالم . أختلج . يقترب الصوت . يعيد ذكريات الفرح القديم . أضغط .
ــ تفضّل . أهلا وسهلا . . من . . ؟
يهبط . . وأصعد . أتقدّم ناظرا إلى أعلى . تلتقى عينانا . تلتمع الدهشة . لكن الوجه لا يحمر .
ــ معقول . . ؟
يهبط . وأصعد . نلتقى عند المنتصف . نتعانق
ــ معقول ؟ أين أنت يا رجل وكيف حال ؟
لا أرد . مشلول ببهجة اللقيا . .
ــ ياه . . مفاجأة سارة . . تفضل . .
ــ أرجوك . . نح الكلب عن طريقنا . .
ــ أما زلتما عدوين منذ الطفولة ؟
ــ لا أحمل له ضغنا . هو يحمل دون سبب معروف .
ــ كلب . . ماذا تقول . . كلب . . !
يتقدّمنى إلى الداخل . أعانقه من جديد . هو لم يبادر اكتفاء بالأول . أما أنا فلم أشبع . جلس فى مواجهتى ، وعلى الأريكة بجانبى متسع .
ــ أهلا . .
ــ لم تفكر فى الاتصال بى .
ــ آ . . آلاف الأميال . . وعنوانك .
ــ معك يا سالم . .
ــ آ . . معذرة . . أهلا وسهلا . شرفت .
ما كان أسخفنى . . هل جئت لعتابه . . ؟ لكنه سالم . . ولا أتحفظ .
ــ سعيت إليك بمجرّد وصولى .
ــ حمدا لله على السلامة .
ــ وكنت تشهق داخلى دوما .

ـ شرفت . مرحبا .
ـ لك وحشة فريدة . أتذكر اندهاشنا قديما لأننا خلقنا اثنين . ما زلت فى الدهشة أحيا .
ـ وما أخبارك .
ـ خير ما دمت تشهق . . وفريد أين هو ؟ سأسعى إليه حتما . .
ـ لا أراه كثيرا .
ـ لماذا . . ؟
ـ مشاغل الحياة . .
ـ ليس فى الخارج إذن . . ؟
ـ لا . . ولكن المسئوليات جسام .
ـ أضخم مسئولية أن نتواصل . .
ـ حال الدنيا .
ـ ملعونة إن كان هذا حالها . .
ـ شاى أم تفضل المثلجات . ؟
ـ أفضل أن نجلس معا . هيه وما أخبار مصر . . ؟
ـ لم يعد الإخلاص سمة أحد . .
ـ المخلصون كثيرون .
ـ أنت متفائل . .
ـ كلنا قادر عليه .
ـ سرقات . إثراء بأى أسلوب . خيانات . .
ـ مجرد ظواهر . . المهم الجوهر . .
ـ خرب . .
ـ أعوذ بالله ، فلماذا يبقيها الله إذن ؟ أنت تبالغ .
ـ هذه رؤية الجميع .
ـ لابد من الوصول إلى سبيل سوى .
ـ لابدّ أن تشرب شيئا .
ـ ولماذا لابد . . ؟
ـ أول مرّة تزورنى وأنا صاحب بيت وأسرة .
ـ لست غريبا .

قام غير عابىء بعدم غربتى . تطلعت إلى الجدران . مزينة بشهادات تقدير ، وصورة متوسطة الحجم بجوار النافذة ، ولوحة فى البرية . حملان . والراعى خلفها . أما الكلب فيواصل النباح . جاء بعصير برتقال فعلقت :

ـ لسنا فى موسمه . .
ـ مسحوق .
ـ لا أتعامل إلا مع الطبيعى ، لكننى سأشرب .
رشفت رشفة ، ثم وضعت الكوب على المنضدة . استحثّنى مبالغا فتجرعته مرّة واحدة ، وقطع الصمت :

ـ أخبرت بزيارتك . لكن العمل . عليه اللعنة .
ـ لقد أخطأت فى التوقيت .
ـ خذ تليفونى . إنه أضمن .
ـ سآخذه ، لكننى سأراك بدونه .
ـ أهلا بك . التليفون مضمون . أهلا بك . .
. . ثم قطع الصمت :
ـ فى القاهرة أليس كذلك ؟
ـ بلى . هاك عنوانى . .
ـ والتليفون ؟
ـ خذه . . هو مضمون ، ولكن لا تعتمد عليه . تعال إلى البيت مباشرة . . هذا أضمن .

وشمخ بيننا صمت لابد من هزيمته . شمخت أنا الآخر . قمت .

ـ لم التعجل . ؟
ـ على الضيف ألا يثقل . .
ـ لست ضيفا يا رجل . . شرفت .

ومدّ يده يصافحنى . أسرعت بالنزول ، وهو على أول السلم :

ـ شرفت . فرصة سعيدة . مع . فر . شر . هو . .
وصوت الكلب يتلاشى مع ابتعادى نابحا . .

*

أضع كفّى تحت الذقن معتمدا بمرفقى على المنضدة . كوب الليمون عاجز ، وزبد الأمواج يتلاحق مناطحاً صخر استانلى ، ويتلاشى ليعاود المحاولة . الطيور البيضاء نورسية تنساب مع اقترابها من السطح ثم تحلّق . قلوبها الصغيرة تخفق تحت وتخفق فوق . يأتى الهواء باردا ، أهزّ رأسى تحت الكف ، ولا أعرف ماذا أقول لزوجتى حين أعود ، ولصغيرى حين يسألنى :

ـ شفت عمو سالم يا بابا . . ؟

وهل يصلح الزبد للإلهام . ؟ ربما كانت محارات مستلقية بجوار صخرة من قديم . تترقب من ينقّب . لا تملّ . ولا ريب فى أن الأسماك ذات الشأن تبتعد لشعورها بخطر السابحين . تغوص بعيدا ، ولا تطفو إلا فى مساحات الأمان . زرقاء وحمراء وبيضاء . أمّا الأخضر هدفى هدفى ، فهو الزاحف . والصهوة . يتخلف . فدعونى أركض خلف الموج وخلف الزبد وخلف الخلف . وسأبنى دارا للفقراء . يجدون الفقر قويا

يرفع سيفه . والموج يحاصرهم فيها ، فإذا ملوا من سيف الفقر لاذوا بالرعب . والكلب . وآه لو كانت عربية . وسأسعى . أستعيد الملامح . الوجه . ونبرة صوته ، والجسد الهش .

ولكن . . هل أنا متأكد ؟ قد يكون قريبا له . والاسم على الباب . . ؟ غير أننى سأسعى . مرّة . . ومرّة . . لعل الكف تضغط حارّة . أعانقه . يعانقنى . نشهق معا . . ؟

القاهرة : عبد الفتاح منصور



سعيد بدر

قصة الأرجوحة

فى وثبة اعتليت ظهر الأرجوحة ، أخذ القرص الخشبى يموج فى رعونة . تذبذبت الأحبال فى رعشة متسلقة حين صعد ــ هو ــ جذب الحبل بقوة . دفعة عنيفة ــ مباغتة ــ جعلت الأحبال تنعقد من فوق طاش القرص فى دورات سريعة ، وارتد فى اتجاه عكسى . لم أباغت بحركته النزقة . كنت قد علمته إياها من قبل . . قلت : الفروسية الحقة أن تثب فتعتليها ولا تمس الأحبال .

كنت أبادله حباً بحب . . وكنا متلازمين فى كل الأوقات . أعرف ما يدور بخلده ، وهو أيضاً يعرف . لذلك ابتسم حين اخترت جهة اليسار من الأرجوحة ؛ لأننا سوف نرتفع فنكشف النافذة .

تبادلنا دفع الأرجوحة ــ كل من ناحيته ــ وأخذ الهواء الرطب يصفع وجهينا . كانت الدفعات قوية ــ ورصينة ــ واحدة ، بواحدة ، مثل موج البحر ، مد وجذر ، وكنت أرى حشداً يتجمع حول الأرجوحة للمشاهدة ــ وحشداً آخر على الناصية ، يتجمع حول عربة الفول المدمس ،ويمضى الأطفال بالأطباق تباعا .

يرتفع المشهد فوق الرأس ــ خيال ــ ويهبط تحت القدم ، فى لحظة أرى قوائم الأرجوحة تنخلع من الأرض ، وتعود فتندك ، فى كل مرة ، لذلك أبطأت الدفع . لأحد من غلوائه ، لكنه على خلاف عهدى به ــ ظل يقدح عضلاته صاعداً هابطاً .

بلغت الأرجوحة علوا كشف لنا النافذة ــ كانت خالية فوجئت به يوقف الدفع ثم يستدير ، وأصبحنا معا فى اتجاه واحد . عاد يدفع وحده بقوة بلغ بها خط العرض . ورأيت الأرض خطاً رأسياً واستشعرت خوفاً . . كانت الأحبال ترتخى ــ عند الأوبة ــ واللوح يهوى عائداً آثرت الجلوس وتركته يدفع وحده .

لنرى إلى أى حد يمكنه دفع الأرجوحة ، لعله يأمل فى إتمام دورة كاملة . كنت أغالب الخوف ، وكان يغالب السرور ــ مستمتعاً بتفوقه ، لذلك زاد من غلوائه .

لمحت موزع اللبن خطفا ، يحث الخطى نحو بيت ، فى خطفة أخرى يدلف إلى البيت . أوقف هو الدفع ورأيناه معاً من النافذة ، يكيل اللبن لفتاة . عادت الأرجوحة تطيش ، سريعاً بلغت نصف دائرة ، أحبالها فى الأوبة تكاد تنثنى ، تهللت الفتيات اللاتى احتشدن صاعدات هابطات .

(حين كنت أدفع الأرجوحة وحدى ــ زمان ــ أكملت بها دورة كاملة ــ) .

لم يقو هو الآن على فعل ذلك . فهل أستطيع إعادة الكرّة ؟ !

أشرقت النافذة بالفتاة ــ وحدها كانت ــ تحتضن حافة النافذة . أشرق وجهها مبتسماً . لم يخامرنى شك فى أنها تبتسم لى لكنها لم تبادلنى التحية ، فوجئت أرسل لها قبلة على الهواء . صدمت !!!

عاد يدفع بعنف . . تسللت الغيرة إلى نفسى !

صفقت لـه وهللت ، خطفاً كانت تـظهر ، تـرتفـع هى والنافذة لأعلى . فى نصف دائرة ، وترتد . لم أفاجأ بمـداعبته الصريحة للفتاة .

كنت أعـرف أنه معجب بهـا . . وكان يعـرف أننى أحبها كثيراً ــ لم أشعر بالغيرة نحوه من قبل إنما قبلت منه المنافسة على حبها .

الآن تيقنت أنه يتظاهر بالشجاعة أمامها . أعرف أنه ليس شجاعاً ويذهب الآن فى التظاهر بالشجـاعة الكـاملة إلى حد القرب من الخطر .

كان القرص فى لحظة يطيش فى الهواء ، ترتفع عنه جلستى وقدماه ، ويصبح ثلاثتنا سابحين فى الفضاء للحظة ، فى هذه اللحظة ــ رعب يكفى العمر كله . أذلك هو الهادىء الوديع الطيب ؟

(بعد التفاهم المتبادل بيننا ، والحب المنزه عن كل غرض ، يريد الآن أن يرينى قوته من أجل فتاة) .

يريد بذلك الاستيلاء على قلبها وحده ، حلت الأنانية مكان الإيثار . . أشد ما آلمنى أن أتخاذل أمامها ، ويبـدو هو فـارساً ارتاح لذلك ، رضى أن يكون هو الفارس .

كنت أحتضن القرص بساقى ، لكزته عمداً وهو سابح ، تغير اتجاهه فى الأوبة ، ارتطم بالقائم بعنف ، زلت قدمه وطار جسده فى الفضاء ، لولا قبضتان قـويتان تشبثتـا بالأحبـال ، دارت الأرجوحة عدة دورات ، وعادت تتهادى وسط القوائم الخشبية . . كان الدوار يلعب برأسـه ، جلس من ناحيتـه ، وبدأ الحشد حول الأرجوحة وجوها واجمة شاخصة . صفراء اللون . نهضت أدفع وحدى فى إصرار ويأس وفتوة . .

حين كانت الأرجوحة فى منتصف القوائم ــ موزونة ــ كنت فى غاية العنفوان .

وبدا رأسانا يقتربان من الوضع الرأسى لم نعد نرى الفتاة إلا طيفاً . . والمشاهدين حول الأرجوحة وعربة الفول ــ خط واحد منسحق لأعلى . . خط واحد منسحق لأسفل .

حين تصبح الرؤ ية خطوطاً متقابلة ــ منسحقة ــ نكون فى تلك اللحظة ــ الضريرة ــ قد عبَرنا مرحلة القدرة البصرية . . واعتمدنا على القدرة السمعية . وكان الغالب عليها الوش يزيد وينقص حسب قوة دفع الهواء . . فى تلك اللحظة . . ينسحق الرعب شهيقاً . . يتفتت ذرات فى الغلاف الجوى . . ويتسلل من الأنف . . نستنشق رعباً .

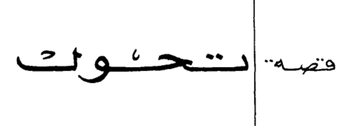
وحد الرعب بيننا ــ مثلما وحد الحب ، تمنيت أن يتـوقف الزمن فأترك الأحبال لأعانقه لأضمه بقوة ــ ضمة تحوّل جسدينا جسداً واحداً . نصبح رجلاً واحداً ذا قلب واحد . وتسمتيت الذراع على الحبل . . حينها تشحذ قوة الذراع . . تتأهب كل القوى فى عضلات الذراع ، فى كل خلية حية من خـلاياه ، لحظتها نكون تماماً فى الوضع الرأسى ، وسوف تتم المعجزة التى أصبوا إليها وينتظرها منى الجميع وعلى وجه الخصوص الفتاة المبتسمة . أعرف أن قوة الدفع وحدها هى التى تكمل الدورة وتدفع الأرجوحة إلى الجهة المقابلة .

ــ ليكن ذلك ولو لمرة واحدة . . وكانت فرصتى متاحة . . لأسحق شجاعته . وتذكرت أنه بذل مجهوداً مضاعفاً . . وأنه لن يقوى على الاحتمال بعد دورة كاملة .

ماذا أفعل لو خارت قـواه وطار فى الهـواء لمجرد الـذكرى أوقفت الدفع لألتقط أنفاسى المتلاحقة لتثبت الرؤ يا فى عينى ــ ولو للحظة ولأستطلع رأيه . ان كان مستعداً لنقلب الأرجوحة معا . فإن أبدى استعداداً أعـود معه للدفـع بأعنف مما كان وليكن التحدى بيننا شريفاً . . ولن يأخذ أحـدنا الآخـر على غرة . وكان الوقت المنقضى كافياً لالتقاط الأنفاس . قمنا معا وعدنا ندفع معا من جديد .

الاسكندرية : سعيد بدر

عزت رضوان



١ -

اليوم يوم بهيج .

أسطورة من الشمس وصفاء السماء واعتدال الجو وكأن العالم قد غافل نفسه وعاد جديدا من جديد .

ونحن بعد الظهيرة ، والمنزل فى حالة هجود والأصوات بعيدة كأنها تصلك من خلف ألف جدار ، وهناك موسيقى فى داخلى دائبة العزف فى حنان .

ومن خلال جلستى أراها تركز بصرها العسلى المذاب فى شخصى ، وتلك التى تحدجنى ليست كائنا بل هى صورة ملونة معلقة إزائى على واجهة الدولاب .

ما من مرة كنت فى مخدعى إلا شعرت بإشعاع تلك العينين الواسعتين العسليتين يجتذبنى لكى يلتصق بصرى بهما فى امتصاص مركز غريب ، شىء عجيب أن يتحد كائن حى معقد التركيب العضوى واللحم والدم بمجرد ورقة مسطحة طبعت عليها صورة وجه أنثوى بعينين تكادان تغادران الصورة ، وبفم يكاد يرسل لى قبلة أو كلمة لا صوت لها على الإطلاق .

ما معنى هذا !

لا أدرى لهذا من معنى ولا أستطيع تصديق ما يحدث ، ورغم عدم تصديقى فأنا دائما أقع تحت تأثير مغناطيسية تلك العينين الآسرتين إذ تتابعانى أينما تحركت ولا تتركانى أبدا .

ولابُدَّ أنه ليس بوهم على الإطلاق .

لقد حدث أن زارنى صديق وما إن جلس حتى شرد برهة متطلعا إلى الصورة ثم هتف فى استغراب « من هذه ؟ »

« لا أدرى ! »

« إنها تحدق فيك وتكاد تخرج من الصورة للالتصاق بك »

وظل ينظر إلى الصورة فى اندهاش ثم قال فى يقين « لكأنها حية ، لكأنها تتحرك . . . إنها تراقبك فى إمعان وأكاد أقسم أن فمها سيبتسم أو سيقول شيئا »

وهززت كتفى « هذا خيال ! »

وعاد يهز رأسه « كلما تطلعت إليها أيقنت أنها تود الاندفاع نحوك كالشهاب . . اسمع ! هل أريحك منها وأنتزعها من مكانها ! »

وصحت به « لا لا . . . إنها مجرد صورة ! »

. . . . . .

٢

كل فرد كان يزورنى لم يفته أن يؤكد أن الصورة تتطلع لى دائما وكأنها تمتصنى ، ومن كثرة تأكيداتهم لم أستطع أن أعد الأمر وهما بل صرت أنتظر . .

نعم ! غدوت أنتظر اللحظة التى يصير فيها الوهم حقيقة وأن أحسّ فجأة بأن المسافة قد انتهت بيننا ولم تعد هناك أية مسافة على الإطلاق .

فى مرة قلت لها « ماذا تريدين منى ؟

وخيل لى أن فمها ارتعش رعشة طيفية وطاف به ظل بسمة خفية لا تكاد تبين

وكنت ساذجا فى سؤالى فهى لم تختر وجودها معى بل أنا الذى انتقيتها ووضعتها فى مكانها وكأننى رجل قد اتخذ له زوجة تقيم معه فى مسكنه وتشاركه حياته كلها .

وكان الأجدر أن تسألنى هى « لماذا اخترتنى . . ماذا تريد منى ؟ »

ولعل تطلعها المستمر إلىّ كان هو ذلك السؤال الصامت الذى يجول فى ذهنها بلا انقطاع .

٣ -

أصبحت أشعر بها تماما فى كل آن كما لو كانت فعلا مثل كائن حى يشاركنى حياتى .

كنت أرى على وجهها دائما ذلك التعبير العابث الظريف الماكر وكأنها تداعبنى وكأن تكوير الشفاه المتفكه يكاد يبتسم أو ينطق أو ينحنى قبلة خاطفة .

وتبين لى أنها شريك مثالى لا أحلم بوجود مثله فى الحياة . لم تكن تنغص حياتى أو تصدع رأسى بصوتها ومطالبها ، ولم تكن تقاطعنى ولا تناقشنى ولا تعارضنى .

الأكثر من ذلك أنها كانت ترانى فى جميع أحوالى وأطوار حياتى ، فى أقصى ضعفى وأقصى قوتى ، فى أسوأ ظروفى وأحسنها ، فى مرضى وصحتى ، لم تنفر منى مرة أو تشمئز كما أنها لم تطنب فى مدحى أو تحثنى على الإقدام أو التراجع أو الإصرار على الشجاعة أو التهور أو توتر الأعصاب .

رأتنى فى مواقف حرجة مع إناث مثلها ، ولم تؤنبنى أو يتغير وجهها إما بغضب أو غيرة أو خصام . كل نظراتها الدائمة نظرات متأملة صبورة سمحة وكأنها تقول « أنا أعرف أنك طفل كبير بدين نزق وأنا أسامحك لأنك لن تنضج أبدا . ستظل دائما الطفل النهم الأكول الشره فى كل الأمور . . »

رؤيتها لى فى جميع أحوال معيشتى أضفى عليها صفة دائمة من الارتباط بى بلا زوال . .

إن أية زوجة بشرية لن تكون بهذا الارتباط أو هذا التسامح أو الفهم العميق .

٤ -

كنت فى غاية السعادة أحيا أيامى مع شريكة حياتى دون أن أشعر بمرور الأيام .

صارت هى هوايتى الثانية بعد هوايتى الأولى المحببة لى وهى الطعام . كنت من قبل اكتشافى لمغزى الصورة لدى هواية حب الطعام وكانت عادتى الذهاب للسوق يوميا أشترى الخضروات واللحم والسمك والطيور والفاكهة ، وكنت دائما أتفنن فى طهى الطعام وأعد نفسى فنانا فى إعداد أشهى الأطباق والاستمتاع بالأكل بلا حساب .

وبالطبع أنا بدين شحيم مستدير من جميع الجهات ، ويترقرق فى وجهى الملتمع الدم الصحى الوفير . وكعادة كل فنان أحب أن أرى تأثير إبداعى فنى على غيرى .

ولذا أحب دائما دعوة الأصدقاء لتناول الطعام على مائدتى والتلذذ بأطايب الأكل وسماع الثناء العطر على طهيى اللذيذ وأنا مغرم بهذا الثناء .

ومع أن الصورة العزيزة لم تشهد هذه الولائم أبدا إذ هى تعتلى مكانها فى مخدعى ، فهى قطعا قد تنسمت بأنفها الدقيق الجميل أزكى الروائح التى تجتاز الأبعاد من غرفة لأخرى ، ولا شك قد ترامى إلى أذنها صيحات الثناء من أصدقائى ، ولابد أنها كانت سعيدة لسعادتى !

٥ -

قال لى مرة صديق بعد وجبة دسمة « هل تلعب رياضة . . . لقد تراجع كرشك للوراء ولم يعد كالبالون كما كان قبلا » وفى المرآة المستطيلة بجوار الصورة تماما تأملت جسدى ولاحظت فعلا تراجع كرشى وكأنه على وشك الاختفاء ولمحت البسمة الظريفة السمحة وكأنها مسرورة لأن قوامى سيصير رشيقا .

عندما أدبر الصيف وأتى الشتاء وارتديت بذلة صوف تبين لى أنها صارت (مبحبحة) على جسدى .

وأمام المرآة وضح لى أن بدانة بطنى قد تلاشت ولم يعد لى أى كرش على الإطلاق .

وأجمع الأصدقاء على أن جسدى قد بدأ ينحف ويغدو رشيقا وأعلنوا لى أننى لابد قد بدأت فى عمل (ريجيم)

ولكن المآدب كانت هى هى والطعام هو هو وكنت آكل وأصاقائى بذات الشهية ونفس الإفراط . ولكن جسدى ظل ينحف حتى صارت ملابسى لا تصلح لى ، واضطررت للذهاب للترزى لتعديلها وفق جسدى النحيف ، وحتى وجهى قد صار هضيما نحيفا .

وانزعج أصدقائى وأشاروا على بالالتجاء للطبيب .

وفحصنى الطبيب فحصا دقيقا وأخيرا قال إنه ليس بى أى مرض على الإطلاق ، ولا يجب أن أنزعج أو يتملكنى الوسواس . واحتج أصدقائى وهتفت أنا « ولكنى أحس يادكتور »

وهز الطبيب رأسه وقال « ليس بـك شيء » ثم وصف لى بعض الفيتامينات !

وفى منزلى وجدت نظرات الإشفاق من أصدقائى وصحت بهم « هل أنا واهم ! »

وصاحوا جميعا « لا ! إن حالتك صارت فظيعة جدا . . »

وأجمعوا على أن الطبيب حمار كبير . وبدأت سلسلة من الزيارة لأعظم الأطباء وسلسلة من التحاليل والأشعة بمختلف أنواعها .

وكانت النتيجة دائما : ليس بى شىء خطير يؤدى إلى هذه النحافة المستمرة . وأخيرا لاحظت أن الأصدقاء قد كفوا عن الحضور وأدركت أن منظرى كان يثير فيهم الكدر والضيق وأنهم كانوا يحسون بأننى فى سبيلى لا محالة إلى الموت السريع .

ومع الأيام بـدأت أصير مسطحـا من الخلف والأمـام ، وصرت زبونا دائما لدى الترزى أعدل من ملابسى . وأدمنت الوقوف أمام المرآة أفحص قوامى الذى صار بلا سمـك على الإطلاق وكأننى أتحول إلى ورقة مسطحة . ونظرت نحوها وهى تنظر لى وتبتسم بسمتها العابثة .

وفجأة تجلى لى الأمر جميعه . تريد تحويلى إلى صورة أيضا !

لا ! لم يعد الأمر دعابة ولكن لماذا . . آه ! وضحت رغبتها الملحّة العاجلة . إنها تريد أن تجعلنى رفيقا لها أو زوجا ولكنى بهيئتى كنت مستديرا وكانت هى مسطحة .

لست مثلها ولهذا بدأت محاولاتها فى تغييرى لأصير مثلها مسطحا حتى نغدوا متجانسين فى الجوهر وفى التكوين . لقد كان الخطأ خطئى أنا .

لقد جرفتنى أحـلام السعادة التى تـوهمتها بـالحياة معـا ، وغدوت مغمض العينين كقطعة مغلقة البصر . وكـالطفـل الطائش ظللت أغرق نفسى فى المآدب والأصدقاء والاستمتاع بمباهج الحياة ، ولم أتنبه إلى أن هنـاك عنصرا ثـانيا يشـاركنى مسكنى .

كنت أظنه مجرد شىء مفقود الحركة والحياة ولا خطر منه على الإطلاق .

ولم أكن واعيا تمام الوعى بمشكلة الحياة الأزلية .

وهى أنه طالمـا كان الإنسـان وحيدا ؛ فلقـد أمن من كل متاعب الأنام .

أما حين يشارك وحدته كائن آخر فتبدأ المشاكل . كل كائن سواء كان من فصيلة البشر أو فصيلة أخرى يمكن أن يسمى بالمتاعب .

ولقد بدأت المتاعب وأنا لاهٍ ، لا أدرى أنها بـدأت أو أنها تطورت وتفاقمت وصارت نذيرا مدمرا لشخصى الضعيف .

فى غفلتى الكاملة تركتها تستخدم إرادتها وفق هواها ، وتسلطها على دون أن أحس ، وتخضعنى لمشيئتها دون أدنى مقاومة من جانبى على الإطلاق .

وحين أفقت وتنبهت لتدبيرها كنت فى طريقى الحثيث إلى التسطيح المحتوم . كان يجب أن أقـاوم وأدافع عن نفسى فى الوقت المناسب ولكن . . ولكن هل فات الأوان . .

لا ! يجب أن أقاوم وألا أنجرف للاستسلام .

- ٦ -

اهتديت بعد تفكير إلى أننى يجب أن أصنع بها مثلما حاولت أن تصنع بى .

لقد غرقت فى عسل عينيها المذاب بما فيه الكفاية ، ويجب أن أطفو للسطح سريعا وبلا إبطاء . سأحاول فى استماتة تسليط إرادتى أنا عليها ، ويجب أن أركز تفكيرى جميعه فيها وأن أجتهد فى أن أحـولها أنـا . رغم انقطاع الأصـدقاء فـإننى زيـادة فى الاحتياط وضعت بطاقة « غير موجود » عـلى الباب وأخـذت أجازة طويلة وانقطعت لها نهائيا .

لم أشغل وقتى بالسوق وإعداد الطعام كما كنت من قبل ، بل صرت أتناول طعامى سريعا فى الخارج ، وأعود لمسكنى سريعا لكى أتفرغ لها وأمارس إرادتى فيها .

ومرت الأيام .

وفجأة فى إحدى اللحظات خيل لى أنها لم تعـد فى مكانها وسط دولاب الملابس بل صارت فى أعلاه . . نعم ! لقد غيرت مكانها وصارت فى أعلى مكان فى الدولاب .

ما معنى هذا . . . هل تحاول الفرار منى . .

لا أدرى ربما كان خيرا لو فعلت . ولكنهـا ظلت فى الأيام التالية فى مكانها العلوى لا تبرحه .

العجيب أن وجهها كان يحمل نظرة تأمل وصبر وعلى شفتيها بسمة خفيفة وكأنها تجد الأمر مسليا وظريفا .

فى إحدى الليالى حلمت حلما كان ملموسا جدا .

شاهدتها فى الحلم وكانت كاملة بكل كيانها وجسدهـا . . ليس الوجه فقط بـل كلها وكـانت فتاة طـويلة القامة بديعـة التكوين ويتوجها وجهها الجميل المألوف .

فى صباح اليوم التالى عندما نهضت من فراشى ، نـظرت نحـوها . . وخفق قلبى سـريعـا . . هـل اختفت . . ولكن

اكتشفت أن الصورة قد تسللت وانطرحت على سطح الدولاب العلوى وكأنها متعبة ورقدت .

وتركتها نائمة ! وارتديت ملابسى وغادرت مسكنى للإفطار .

لم أغب بالخارج إلا فترة قصيرة ، إذ تملكنى قلق لا أدرى مصدره ، وعدت حالا ، وصعدت وثبا لمسكنى وفتحت الباب وأسرعت لمخدعى .

لم تكن الصورة نائمة على سطح الدولاب . . لم يعد لها وجود . .

توقفت حائرا . . لا أدرى إن كنت أشعر بالارتياح لفرارها أو للضيق لأننى فقدتها .

أحسست بأن هناك شخصا قد دخل من باب الشقة . . لقد كان الباب مفتوحا إذ فى لهفتى نسيت إغلاقه

هل هو أحد الأصدقاء . . ولكن الذى اقترب كانت الهامة البديعة الطويلة والوجه الذى أعرفه جيدا . تماما كما شاهدتها من قبل فى الحلم الذى لم يكن حلما .

فى هدوء عجيب وهى ترتدى (التايير) الذى كان دائما يبدو أعلاه فى الصورة القديمة ، تقدمت ولم تتحدث ولم يصدر منها أى صوت بل اتجهت للدولاب واستندت عليه فى مكان الصورة .

قفزت للباب المفتوح وأغلقته بالمزلاج وعدت لها .

حين تطلعت إليها ، لوجهها الجميل ثم لقوامها البديع . شعرت بجسدى جميعه يرتعد وكأنّ ركبتىَّ قد صارتا كالماء ، وظللت أتمعَّن فيها وأتمتع بمرآها وظلت هى واقفة .

وتمالكت نفسى وخاطبتها بصوت متهدج من الانفعال « لقد انتهى دورك فى الوقوف . . إن دورك الآن هو الاقتراب منى هنا . . » وظلت هى واقفة لا تجيب . . لعلها لم تتعلم الكلام بعد .

ذهبت إليها واحتويتها بين ذراعى ، فإذا هى حقا جسدٌ حىٌ ، غض رخص دافىء ، وقدتها معى فإذا بها لينة طيعة وأجلستها بجوارى على الفراش .

لم أصدق وأخذت أتحسس بدنها جميعه ولم تكن وهما ولا خيالا

الأيام حلم مستمر .

استعدت حيويتى ونشاطى ونهمى للطعام وللحياة .

شريكة حياتى مطيعة فى كل شىء . . ولكنها للآن لا تتكلم . . ولا . . ولا تأكل . .

هوايتى المفضلة إعداد الطعام الشهى ولكن ينقصنى أن تشاركنى هى ، عزيزتى وتوأم روحى ، فيه . ما زالت لم تتخلص بعد من التكوين الجوهرى للصورة . .

أعترف الآن أننى أضيق الآن بصمتها المستمر وطاعتها المستمرة

ما هذا !

لقد كنت أتمنى فيما قبل على هذه الخصال وأعدها الخصال المثلى فى أية شريكة حياة

ولقد فزت أخيرا بشريكة حياة مثالية . . لا تنغص حياتى بصوتها أو تصدع رأسى بمطالبها أو نقاشها أو معارضاتها .

كنت أتمنى هذا وقد حصلت عليه فلم التذمر إذن ؟

هل ترانى قد نجحت فقط فى أن أحول الصورة المسطحة إلى صورة مجسمة .

ليكن ! فهذا أفضل من الحالة الأولى

لا ! إننى أغالط فهى لم تعد صورة بل هى جسد حى أتمتع به كما أشاء وماذا أريد أكثر من ذلك .

مرت الأيام .

لم أعد أطيق .

أريد ولو مرة أن تتحدث مجرد كلمة واحدة وأريد ولو مرة لو تشاركنى الطعام وتثنى على براعتى فى الطهى . مرة واحدة !

ها أنا أحيا مع جسد حىّ بلا حياة ، وكلما تمعنت فى وجهها رأيت البسمة التى كأنها تقول لى « اصبر »

وها أنا رغما عنى أنتظر اللحظة التى يتم فيها التحول النهائى . .

ولكن إلى متى سأنتظر ؟!

القاهرة : عزت رضوان

كرستيان ليبرشت هايني

عمر يذهب إلى رحلة حكيم

قصة — ترجمة: نادية عبد الحميد متولى

تقـديم : اتصلت أوروبا بالشرق العربى عند استيلاء العرب على أسبانيا وفى عصر الحروب الصليبية وعلى الرغم من أن هذا الاتصال كان حربياً فى أكثر الأحيان إلا أنه أتاح فرصاً واسعة للاتصال الثقافى فانتقلت أعمال ثقافية عربية متنوعة إلى أوروبا عن طريق أسبانيا وصقلية والشام وانتشر بعضها بين المثقفين الأوروبيين انتشاراً واسعاً وعلى رأسها ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة ، وقد أثرت هذه الأعمال الثقافية فى الفكر الأوروبى تأثيراً بعيداً ومن ثم صار الرجل الأوروبى يتصور الشرق من خلال قصص ألف ليلة وليلة .

وفى أثناء قراءاتى فى الأدب الألمانى عثرت على قصة باسم « عمر » فلفت الاسم نظرى لأنه اسم عربى فقرأت القصة بامعان فأعجبت بجوها الشرقى وأردت للقارىء العربى أن يشاركنى الاطلاع عليها فنقلتها إلى اللغة العربية .

وراعيت فى الترجمة أن تكون قريبة من الأصل لتكشف عن أسلوب الكاتب فى التفكير والتعبير ما دامت عباراته مفهومة ، ولكننى اضطررت فى أحيان قليلة أن أتصرف فى عبارة الأصل وأعطيها مسحة عربية لتكون مفهومة من القارىء العربى .

ولد كرستيان ليبرشت هايني (١٧٥١ - ١٨٢١) فى لوبين بالقرب من مدينة مايسن الألمانية ودرس الحقوق والتاريخ فى ليبزج حيث عاش هناك كاتباً حراً حتى عام ١٧٨٧ ثم عمل بعد ذلك لفترة قصيرة سكرتيراً خاصاً لمستشار الجامعة فى مدينة هالة ، ولقد عاش هايني من عام ١٧٨٨ - ١٧٩٠ فى برلين وفى أماكن متفرقة من ساكسونيا ثم أقام منذ ١٧٩٨ فى مدينة التنبورج ، وعمل فى نهاية عمره مدرساً خصوصياً لبعض الأشراف فى ساكسونيا ولكنه قضى سنواته الأخيرة فى فقر شديد فى مدينة هيرشبرج التى تقع على نهر الزالة .

عرف هايني بين معاصريه باسم مستعمار هو أنطون فال ، ولقد تأثر فى كتاباته بالأدباء الفرنسيين أمثال فلوريان ، ومارمونتيل ، ومارى جان ريكوبونى وفولتير فأخذ عنهم الاتجاه الشرقى لبعض قصصه وحكاياته الخرافية ، ولقد قام باعداد وترجمة بعض المؤلفات الفرنسية مثل ملهاة « التذكرتين » لفلوريان كما ترجم أحسن أعمال السيدة مارى ريكوبونى والقصص الأخلاقية لمارمونتيل . وكان هايني فى الحقيقة يستند فى أعماله على أسس فلسفة الأخلاق التى سادت فى عصر التنوير فى ألمانيا .

ولقد ختم هايني أعماله الأدبية فى مستهل القرن التاسع عشر بالحكايات الفارسية .

أما قصة عمر ، فقد طبعت لأول مرة عام ١٧٨٣ فى الجزء الأول من كتابه « الصغائر » الذى يحتوى على جزءين يتضمنان قصصاً صغيرة ومسرحيات وأحاديث ومقالات ، وتضم هذه المجموعة أجمل ما كتب قلم هايني ، ولا تنفرد قصة عمر عنده بالطابع الشرقى ، بل توجد هناك قصص أخرى تتسم بنفس الطابع .

ولقد ترجمت قصة « عمر » عن النص الذى صدر فى كتاب « الروائيون الناطقون بالألمانية » منذ « شوبرت إلى هيبل الذى طبع فى ليبزج ١٩٧٦ (ص ٢٢٩ - ٢٤٤) ونوه الناشر فيه إلى أنه نقل هذه القصة عن النص الذى صدر فى الطبعة الجديدة المنقحة فى الجزء الأول من كتاب « الصغائر » لأنطون فال فى ليبزج .

(١)

عمر يذهب إلى رجل حكيم

فى الوقت الذى كان فيه العرب المسلمون يمارسون الزراعة والعلوم والتجارة وكان الأوروبيون المسيحيون يقسمون وقتهم بين علم اللاهوت والسلب والنهب عاش بالقرب من بغداد رجل اشتهر بالحكمة . كان قد تقلد قبل ذلك عدة مناصب فى قصر الخليفة ، ثم رفض أمراً بأن تعطى المحظية شيئاً من بيت المال ، وتخلى عن مناصبه ورحل إلى الفرس والهنود وتلقى على أيديهم دروساً عن حكمة آبائهم ثم عاد من رحلاته وقضى أيامه فى هدوء فى بيت ريفى تحيط به حقول ومروج وحدائق . وكان يتولى بنفسه الاشراف على عماله فيه ، ويلقبهم بالأطفال ويقيم الحفلات لهم .

كان يرصد النجوم والرياح والقوى الكامنة فى الأعشاب وطوالع الناس ، وكان يعطى الخبز للذين يحتاجونه والمشورة لمن يطلبها . وكثيراً ما كان الخليفة نفسه وموظفو دولته يسألونه النصيحة ويتبعونها فى بعض الأحيان . وليس بغريب ألا يسجل التاريخ اسمه ، لأن التاريخ كثيراً ما يذكر الشىء الذى ينبغى أن ينساه وينسى الشىء الذى يجب أن يذكره .

وفى صباح أحد الأيام سأل عنه أحد الأشخاص غير المعروفين له ، فسمح له بالدخول ، فوجده فتى فى ريعان شبابه . ذا قامة فارعة وصدر بارز وعينين متألقتين وحاجبين سوداوين مقوسين وجبين عريض ووجنتين تتدفقان بالعافية .

فسأله الحكيم بلطف : « من أنت أيها الشاب ومن أين أتيت ؟ » .

ـ « اسمى عمر ـ أيها الرجل الحكيم ـ وأنا من بغداد ، لقد أتيت لأتلقى منك الدرس وألتمس النصيحة » .

ـ « اجلس ياعمر ! » .

جلس عمر بجانبه على بساط عجمى ثم بدأ حديثه قائلا :

ـ « لقد سمعت يا أيها الحكيم أنك فقت كل من نسميهم حكماء علما وحكمة » .

ـ « اذن لقد سمعت كذباً ياعمر ، لأن ما أعلمه أقل مما يعلمه من ندعوهم بالحكماء وأظن أنه لو طال عمرى لقلّت معرفتى عما أعرفه الآن » .

ـ « أنا لا أفهمك » .

ـ « صدقت ، ولكن ماذا تريد أن تعرف منى يا عمر ؟ » .

ـ « قل لى ما هى خطة هذا الكون كله ؟ » .

ـ « ياعمر هل كنت فى الشام ؟ » .

ـ « لا » .

ـ « أو فى بلاد النهر ؟ » .

ـ « لا » .

ـ « أو فى أرض الجزيرة ؟ » .

ـ « لا أيضا » .

ـ « أو فى أى مكان آخر ؟ » .

ـ « إن أسئلتك لغريبة ! » .

ـ « إن خليفتنا بارك الله فيه عنده ثمانمائة ألف رجل مسلح يحرسون مملكته ويأمر بتصنيع السيوف لهؤلاء الرجال فى دمشق » .

ـ « إننى أعلم ذلك جيدا ، لأننى رأيت بعضها وهو يطرق » .

ـ « هل رأيت ذلك يا عمر ؟ » .

ـ « نعم أيها الرجل الحكيم » .

ـ « اذن ماذا عرفت عندما رأيت السيف يطرق ؟ » .

ـ « عرفت أن هذا سيف لجيش الخليفة ؟ » .

ـ « ولكن أعرفت أيضا خطة العمليات التى وضعها الخليفة ؟ » .

ـ « بربك كيف يمكننى أن أعرفها ؟ » .

ـ « وأنا ياعمر لا أعرف ما هى خطة هذا الكون » .

ـ ولكن قل لى : هل خلق الناس لكى يكونوا سعداء على هذه الأرض ؟ » .

ـ « هذا ما لا أعرفه » .

ـ « لا تعرفه ؟ » .

ـ « إن الأزلى هو الذى يعلم ذلك . . تبارك الأزلى » .

ـ « ولكن لماذا خلق الناس ؟ » .

ـ « لكى يعيشوا ويفعلوا الصالح » .

ـ « ولكن كثيرين ممن يعيشون ويفعلون الصالح يعانون من الشقاء فلماذا يحدث ذلك ؟ » .

ــ « الأزلى هو الذى يعلم ذلك . . تبارك الأزلى » .
ــ « اذن فغير مسموح لى أن أسألك ما سبب شعورى بأن حالتى سيئة » .
ــ « أذكر لى ظروفك يا عمر وأنا أخبرك ، فربما كان السبب يرجع إليك » .
ــ « إنى غنى يا حكيم ، ولى أصدقاء فى قصر الخليفة وأجمل بنات بغداد يهمن بى ، ولكنى أشعر أن الحياة عبء يثقلنى » .
ــ « هذا جائز جدا ، فأنت تفتقد كل شىء لأنك لا تفتقد شيئا » .
ــ « تعنى إذن أن وضعى يمكن إصلاحه ؟ » .
ــ « إن الذنب ذنبك أنت وحدك يا عمر » .
ــ « ذنبى أنا ؟ » .
ــ « تمّنع وتمتع » .
ــ « هل هذه هى نصيحتك ؟ » .
ــ « لا أستطيع أن أقول لك شيئا أكثر منها . اتبعنى ولن يكون الذنب ذنبك على الأقل بعد ذلك » .
ــ « إنك لرجل حكيم عجيب » .
ــ « تمنع وتمتع » وعندما تفوه الحكيم بهذه الكلمات نهض وانصرف تاركاً عمر جالساً » .

(٢)

عمر يستمع إلى : كيف يكون المرء حكيما

هز عمر رأسه وعاد إلى بغداد وأخذ يفكر فى كلمات الحكيم ولم يجد لها مغزى . وفى المدينة قابل أحد أصدقائه ويدعى « عليا » فسأله :

« من أين أتيت مكتئباً هكذا ؟ هل خانتك إحدى رفيقاتك ؟ » .
ــ « إننى قادم من عند الرجل الحكيم » .
ــ « وما شأنك به ؟ إن عمرك يتجاوز عشرين عاماً أيها الفتى ؟ » .
ــ « لقد سألته المشورة » .
ــ « هل لى أن أعرف لماذا ؟ » .
ــ « إنى أريد أن أكون صريحاً معك يا على . . أنا لست راضياً عن حظى » .
ــ « تناول نشوقا يا على ، فانك ينقصك شىء فوق (فى رأسك) . وماذا قال لك الرجل الحكيم ؟ » .
ــ « قال شيئا لم أفهمه » .
ــ « ها ها ها ! وحياة النبى تنبأت لك بذلك يا عمر يا مسكين ، لقد كنت أظنك حقاً أزكى من ذلك ، هل تراهننى على أننى سأكون فى خلال عام أكثر الرجال حكمة فى بغداد » .
ــ « هيه ! أنت يا على ؟ . أعتقد أنك احتسيت خمرا أخرى » .
ــ « صه ! » .
ــ « ولكن كيف تريد أن تبدأ ذلك ؟
ــ « لقد أردت فقط أن أفعل عكس ما يفعله الآخرون المخلصين ، أردت أن يكون عندى الأكل ولا آكل ، والشراب ولا أشرب ، والحب ولا أحب . وإذا ما تحدثت مع شخص ما فإنى أريد أن أعبر عن نفسى فى سرعة وغموض لا يسمحا لأحد يفهم حديثى يا عمر ، اننى لا أريد أن أدخل إلى جنة النبى اذا لم أخدع الصغير والكبير » .
ــ « هل تعف يا على ماذا قال لى ؟ » .
ــ « أسمعنا الحكمة » .
ــ « انه ينقصنى كل شىء ، لأنه لا ينقصنى شىء ، فعلىّ أن أتمنع وأتمتع »
ــ « الوداع يا عمر ــ رعاك النبى وحفظ حواسك الخمس ! » .

ثم انصرف على واعتبر نفسه سعيدا ، لأنه ليس بمغفل مثل عمر ومثل الرجل الحكيم . ثم زار إحدى رفيقاته ووصل فى صباح اليوم التالى إلى المنزل مريضاً . أما عمر فقد عاد على مهل إلى بيته وهو يلعن حظه .

واستيقظ (فى اليوم التالى) فى صحة وعافية .

(٣)

عمر يودى بحياة امرأته

كان عمر يعد من أولئك الناس الذين يمكن أن نصف سعادتهم بالكمال ، لو كان هناك من يتصف بالكمال غير الأزلى . فلقد كان شاباً وسيماً ، وكانت فتيات بغداد يطلقن عليه فى أناشيدهن « زهرة الرغبة » و« قرنفل المتعة » و« بنفسج أحلام الصباح » . وكان ثراؤه يفوق القياس ، وكان قصره أصغر من قصر الخليفة ، غير أنه كان يفوقه فى الجمال (إلى درجة بعيدة) ، لأن قصور الخليفة تتصف أحيانا بالكبر ، ولكنها تفتقد الذوق .

ـ كان عمر فتياً وقوياً ، أضف إلى ذلك أنه كان معبوداً من الفتاة التى كان يحبها . فلا عجب أن عمر لم يكن قانعاً .

وأخيراً حدّث عمر نفسه قائلا : « من المعروف أن عليا مغفل ، ولكن ربما يكون الرجل الحكيم على غير ما يتوسمه فيه الآخرون من حكمة . إننى أريد أن أرى هل أسعد بين ذراعى

فاطمة . وذهب عمر فأحضر فاطمة للمنزل واحتضنها حتى صارت أنفاسه لا تتردد إلا فى فمها تقريباً وتمتع بكل (ما أمكن) من لذة الحب وتذوق جميع محاسن فاطمة وصاح بين ذراعيها آلاف المرات :

« ما أسعدنى يافاطمة إذ وجدت بين ذراعيك كل ما كان ينقصنى ! » واستمر عمر يتقلب فى هذا النعيم ثلاثة شهور حتى شعر بالارتواء وحسدته كل بغداد على نيله لفاطمة الجميلة . وعندما كانت فاطمة تبرز ، كان العجائز يتطلعن إليها فى بشاشة ، بينما كان عمر يغض عينيه فى حزن . وكانت الحمرة تعلو وجوه الغلمان إذا ما استطاعوا أن يلمسوا طرفاً من ثوبها . أما وجه عمر فكان يعلوه الشحوب عندما تقبله .

وسرعان ما فطنت فاطمة لهذا الفتور وخيّم عليها الهمّ والغمّ .

ورغم أن شريعة النبى قد سمحت له بأن يدفن سأمه فى أحضان أخرى ، لا أن طيبة عمر قد منعته من أن يلحق بفاطمة مثل هذه الإساءة . لذلك اتخذ قرارا بأن يختفى عن أنظارها عاماً أو عامين .

وقال : « إنها لن ترانى ، وبذلك تألف عدم وجودى فتستغنى عنى كما أستغنى عنها بدورى » .

كان عمر يمتلك مصنعين واحداً فى مضيق هرمز فى الخليج الفارسى والآخر فى حلب فى سوريا . ولم يهمل عمر أبدا الرقابة على مصانعه ، ولكنه أراد الآن أن يقوم بنفسه بزيارة لهما . فذهب مع قافلة إلى هرمز وطلب كشوف الحسابات فاكتشف أن ربحه قد تضاعف مرتين خلال ثلاث سنوات . ذهب إلى حلب فوجد أنه قد كسب مائة فى المائة من الربح .

صاح عمر : « إن الأزلى يباركنى أينما أتوجه ببصرى ، على حين أعانى أنا من البؤس » .

وبعد مرور عامين عاد عمر ، وعلى بعد يوم من بغداد قابله رسول أخبره أن فاطمة ستدفن فى الغد . لقد التهم السهم الدفين قلبها أثناء غياب زوجها لأنه لم يكن فى بغداد حتى ذلك الوقت امرأة مثلها .

فوقف عمر مطرقاً ولما عاد إليه وعيه صاح قائلا : « يا أيها النبى العظيم . . أنا رجل لم أوذ أحداً من عبيدى ، وهأنذا قد تسببت فى هلاك أجمل مخلوق ! وعلى الرغم من أن فاطمة لم تعرف فى حياتها غير الحب والرغبة فى الخير فلقد فرض عليها من الحزن ما أودى بها وهى فى ريعان شبابها .

ولقد كان الحكيم على حق فى قوله : « ان الناس قد خلقوا لكى يعيشوا ويفعلوا الصواب ولكن الأزلى فقط هو الذى يعلم : إن كانوا قد خلقوا لكى يعيشوا سعداء » .

(٤)

عمر يودى بحياة رجل فاضل

وارى عمر فاطمة التراب وأقام لها تمثالاً نفسياً ، وبعد مرور بعض الوقت أتى اليه على وحاول مواساته ، قال على : « هل أنت دائماً وحيد هكذا يا عمر ؟ إنك بحق السماء تفعل كل شىء ممكن لكى تكون غير سعيد » .

ــ « هل أنت سعيد يا على ؟ » .

ــ « لولا ما أعانى من هذا النقرس اللعين والسعال لما قبلت أن أستبدل حياتى بحياة الخليفة » .

ــ « كيف أصبت بالنقرس والسعال ؟ » .

ــ « لا أرغب فى الحديث عن ذلك الآن ، تعال هنا يا عمر ، ألا تتبع نصيحتى مرة واحدة ؟ . إنك تعرف أننى قلما أتدخل فى شئون الغير ، ولكننى لم أعد أستطيع أن أراك طويلاً على هذه الحال ، هل تريد أن تخوض تجربة واحدة ؟ » .

ــ « أتريد أن أصاب بالنقرس أيضا ؟ » .

ــ « يا غبى ! إن النقرس له دائماً منافعه ، فإن الأيام التى يتخلص المرء فيها تستعيد بهجتها ثانية تعال يا عمر » ولم يتح لعمر فرصة للرد ، بل تأبط ذراعه وقاده إلى مجلس يجتمع فيه كل من عرف فى بغداد بالظرف والتمتع بأوقات الفراغ ، كان كل منهم يضحك ويتندر ويغنى ويصغى للغناء ، (فترى) المرء راضياً بينهم أو على الأقل نسى فى الزحام من هو .

ولقد شعر قلب عمر بشىء قليل من الدفء استمده من أشعة هذا اللهو التى ومضت فى كل العيون . ثم عاد إلى بيته واعترف لصديقه أن مجلس الأنس يمكن أن يكون له بهجته ، واقتنع بزيارة هذه الجماعة المرحة الطروب عدة مرات وعندما أراد مغادرة المجلس فى المرة العاشرة تقريباً نهض وعانق صديقه عليا قائلا :

« شكرا لك يا على على مشورتك ! إننى أعرف الآن كيف أتمتع بنعيم الحياة ، إننى أريد أن أتردد على مختلف المجالس وسأجعل بيتى مفتوحاً لكل من يريد أن يلهو .

ولم يكن الطهاة من دولة الفرنجة الشرقية قد منحوا بعد امتياز تسميم (الأعداء) . وقد أثنى على طهاة بلاط قيصر الإغريق أمام عمر . وسرعان ما كان المرء لا يأكل عنده أقل من عشرين صنفاً من الطعام ، وتوالت الحفلات الواحدة تلو

الأخرى فكان منزله معبدا لكرم الضيافة والذوق الرفيع واللهو .

وقال عمر : « أصبحت الآن سعيدا على الدوام لأننى لن أخلو إلى نفسى أبدا » وإذ احتوى قصره على الطهاة كان واجبا عليه أن يحتوى على الأطباء ، وسرعان ما لاحظ رويداً رويداً أنه لا يهنأ بالنوم كما كان يفعل فيما مضى ، وشكا أنه كثيراً ما ينهض من نومه برأس غير صافية بل اعترف بأن الملل كان يفاجئه أحياناً فى أثناء وجوده فى المجلس ، ومع مضى الوقت أخذ عمر يصوم عندما يأكل الجميع ، ويتثاءب عندما يضحكون .

وذات مرة أخل عمر بشريعة النبى ليجامل بعض خدم الخليفة ، فقضى ليلة كاملة يحتسى الخمر اليونانية ، ففقد قواه حتى إنه وقع مغشيا عليه فى أثناء مأدبه العشاء فى الليلة التالية .

وكان قاضى القضاة فى بغداد ـ وكان يجلس قبالته ـ أول من فطن إلى ذلك ، فأراد أن يعلق ، ولكنه ابتلع شوكة سمكة ، أدت به إلى أن يموت بعد ثلاثة أيام .

فاغتمت بغداد كلها لأنه كان قاضياً لا يتقبل الهدايا أبدا ولا يظلم الفقراء البتة .

(٥)

عمر يريد أن يعرف لماذا اقترف جريمتى قتل ويهتدى إلى فتاة

قال عمر فى حزن عميق : إننى لا أستطيع أن أعذب حشرة وها أنـذا قد أوديت بحياة أحسن امرأة وأفضل رجل .

وتعلل (بسوء) صحته فأغلق قصره فى بغداد وذهب إلى الريف ، وقضى هناك لحظات كان فى إمكانه فيها أن يتخلص من حياته آلاف المرات لو كان الانتحار مسموحاً به فى بغداد فى ذلك الوقت ، شأنه الآن على ضفاف التيمز وبحيرة جنيف .

ولم يكن مسكن عمر يبعد عن المنزل الريفى للحكيم بأكثر من ساعة زمنية ، ولذلك قادته قدماه ذات صباح إليه ودخل فوجد العجوز فذكّره بعمر الذى كان قد جاء إليه فيما مضى ليسأله المشورة وروى له حظه ، استمع إليه الحكيم فى اهتمام ثم تنهد ووضع أصبعه على جبينه وفكر لحظة وقال أخيرا : « إنك تسكن بالقرب منى فعد إلىّ غدا فى نفس هذا الوقت » .

رجع عمر للمنزل فوجد رسولا ينتظره ليخبره أن عليا باغتته الحمى وهو فى احتفال كبير فى بغداد فأراد أن ينتعش بفاكهة مثلجة فارتفعت حرارته (ومات على أثرها) حاملا معه إلى القبر لعنة خمسين مؤمنا بينهم أرامل ويتامى .

جلس عمر وتعهد كتابة أن يتحمل ديون على ، وشكر الأزلى الذى جعله قادراً أن يصلح أخطاء صديقه .

ثم ذهب فى اليوم التالى إلى الحكيم مرة أخرى فسأله هذا : « ولكن يا عمر كيف فى الواقع تنظم حياتك ؟ » .

ــ « إننى أصلى للأزلى وأتلوى ألما إذا ما رأيت عبيدى يعانون وأقرض المأزومين وأمنحهم الهبات وعلى الرغم من ذلك فإننى أكره وجودى » .

ــ « إن الأزلى هو الذى خلقك يا عمر ، ولقد دوّنت أعمالك فى اللوح المحفوظ » .

ــ « ولكن كيف أتسبب فى موت امرأة ورجل ، هما أفضل منى ألف مرة ؟ » .

ــ « نحن مخلوقات الأزلى . . تبارك الأزلى » .

ــ « ولكن ماذا على أن أفعل كى لا ألعن وجودى ؟ » .

ــ « تمتع وتمتع » .

ــ « لقد سبق لك أن قلت لى ذلك ولكننى لم أفهمه أبداً » .

ــ « إننى أريد أن أنادى على حفيدتى يا عمر ، امكث هنا فإنى مضطر للتحدث مع عمالى » .

ونادى العجوز سميرة وترك عمر وحده .

(٦)

عمر عليه أن يحفر

قال عمر : إننى اليوم فى حالة تؤهلنى لمجالسة الفتاة ولكننى على أن أنتظرها حضرت سميرة تضع على رأسها قبعة صغيرة ظريفة من القش وقد شمرت ثوبها البسيط الطويل استعداد للعمل .

وقالت فى سلامة نية : « إن جدى يريد أن تبقى معنا للغداء » ، أجاب عمر وهو يصدر تنهيدة عميقة « إذن يصحبكم جليس صامت » .

ــ « ولكن عليك قبل ذلك أن تساعدنى فى حفر بعض أحواض الأزهار يا عمر » .

ــ « يسرنى أن أفعل ذلك » .

وسارت سميرة أمامه فتبعها عمر إلى حديقة صغيرة ، ذكرت سميرة أنها قد شيدتها بيديها ، فأعجبه تنسيقها وجمالها ، وأرشدت سميرة عمر (إلى موضع الحفر) فوقف الاثنان وحفرا .

كانت أشعة الشمس تسقط عمودية على رأس عمر فلما

انتهى حفر الحوض الأول تساءل عن وجود عين ماء قريبة منهم فقالت : «ليس مسموحا لك بالشرب يا عزيزي عمر قبل أن تفرغ من الحوض الثانى أيضا» . ورجاها عمر ولكن سميرة لم تستجب فاضطر عمر إلى أن يحفر وهو عطشان وأخيرا انتهى الحوض الثانى فذهبت سميرة إلى العين واستمدت منها الماء وأعطته لعمر ليشرب .

ثم سألته سميرة وهى تبتسم ابتسامة خبيثة : «هل طاب لك الشراب يا عزيزى عمر ؟» .

ـ «يا فتاتى العزيزة لم أذق مثل هذا الشراب منذ ولدت ولكننى أرى هناك ثلاث نخلات جميلة فهيا نجلس تحت ظلها ياسميرة لكى ننتعش» .

ـ «فيما بعد يا عمر ! أما الآن فنريد أن نتجول قليلاً ذهاباً وإياباً فى الحديقة» .

لم يدرك عمر ماذا يمكن أن تجد سميرة من (المتعة) تحت أشعة الشمس الحارقة ولكنه أبى أن يجيبها بالرفض وأطاعها .

وحكت له قصة الأزهار التى تعهدتها وقالت إن بعضها كبّدها عناء بالغا ، غير أنها تجد الآن من السعادة ما يزيد على ما تجشمت .

وأخيرا عندما لم يستطع عمر أن يستمر فى السير من التعب قادته إلى أشجار النخيل فجلسا فى ظلها ، ثم أعادت سميرة سؤالها: «هل ينعشك الظل يا عزيزى عمر ؟» .

ـ «آه أيتها الجميلة ، ينعشنى إلى درجة تجعلنى أتصور هذا المكان الصغير المجاز إلى جنة النبى العظيم» .

ـ «هل تظن أن المرء كان يتمتع بالظل على هذا النحو لو لم يحرم نفسه منه أبدا ؟» .

ـ «هذا مستحيل يا سميرة» .

ـ «وهل كان الماء يطيب لك لو أعطيته لك توا ؟» .

ـ «والنبى لم يكن ليطيب لى» .

وفى هذه اللحظة قدم جد سميرة فأرسل الفتاة إلى المنزل لإعداد طعام الغداء وجلس بجانب عمر فى الظل .

وسأله العجوز : «هل تشعر بتحسن طفيف يا عمر ؟» .

ـ «إننى أشعر أننى فى هذه اللحظة أحسن منى فى أى وقت آخر فقد أرهقت نفسى (بالحفر) ، وها أنا أتذوق الراحة هنا» .

ـ «دم هكذا يا عمر وستعرف قريبا كيف تتمتع» .

ـ «أتعنى بشرواتى وبمحاسن المرأة وبمباهج المجتمعات أيضا ؟» .

ـ «أظن ذلك يا عمر إذا أدركت الدرس ، إن مرضك ليس نادراً ولكنه قابل للشفاء» .

ـ «ولكن أيها الحكيم إذا كنت لا تريد أن تسخر منى فقل لى كيف يمكننى أن أتمتع بكل ذلك ؟» .

ـ «تذكر يا عمر أن من أراد أن يتمتع ـ كما تتمتع أنت الآن بهذا الظل ـ فعليه أولا أن يتعلم أن يتمنع ، لقد جعل الأزلى ذلك قانونا أساسيا لوجودنا ، وتكمن اللذة القصوى فى العمل به . تعلم أن تشتاق يا عمر تصبح راضيا تعلم أن تتمنع وسوف تتمتع» .

(٧)

عمر يصبح سعيداً

صاحت سميرة ودخل الجميع إلى المنزل وجلسوا على المائدة . وكان عمر جائعاً والأوانى والأدوات بسيطة غير أنها كانت غاية فى النظافة، وأنواع الطعام قليلة غير أنها كانت تلائم بعضها بعضا ، لذيذة المذاق ، وتبّلها الحديث (الممتع) من العجوز وحفيدته ، ونهض الجميع وصرح عمر أنه لم يكن ليجد من اللذة على مائدة الخليفة أكثر مما وجد ، وكان عليه أن يعد بأن يعود من حين لآخر وقد حافظ على كلمته .

وإلى ذلك الوقت كان عمر وسميرة ينظر كل منهما إلى الآخر نظرة الصديق ، فكان كل منهما ينظر فى عينى الآخر فى حرية ويكلمه بلا تحفظ ، ويضغط على يده فى الخفاء ، ثم لاحظ العجوز بعد ذلك أن سميرة تتكلم قليلاً فى وجود عمر وأن عمر يغض بصره فى وجود سميرة ، فترك الرجل الحكيم الاثنين فى أحد الأيام وحدهما فى تكعيبة ورد .

مكث عمر ساعة يتكلم مع سميرة ثم ارتمى فجأة على ركبته وأمسك بيدها وسألها وهو يرتعد : «أتخمنين يا سميرة ماذا أنا قائل ؟» .

ـ احمرت وجنتا سميرة وأمرته بالنهوض وتركت يدها بين يديه مستسلمة ، ولم ينهض عمر إلا بعد أن صرحت له سميرة بأنها غير غاضبة منه ، وطلب عمر قبلة دليلا على ذلك لكى يستطيع أن يصدقها .

وكانت تود أن تدعه يفعل ذلك إلا أنها سحبت وجنتها فجأة ومنعت عنه القبلة ، وتوسل عمر وتضرع ولكنها صمدت ، فتبرم فى النهاية واتهمها بالعناد . فقالت له : «إنك تؤلمنى يا عمر ولكننى لا أستطيع أن أقبلك» .

ـ «ولم لا يا سميرة ؟» .

ـ « لأننى أعرفك ولأننى . . لأننى أحبك » .

وظهر الجد الذى كان قد مكث على مقربة منهما فى الحديقة فاضطر عمر أن يقطع حديثه مع سميرة .

قال عمر لنفسه : « إن القدر يسخر منى ، هل رأى أحد أبدا فتاة ترفض أن تقبل رجلا لأنها تحبه ؟ .

كان الحديث على المائدة يدور حول موضوعات شتى ، حتى حول شوارع بغداد . وكان معروفاً أن الخلفاء يفعلون من حين لآخر أشياء يصعب فهمها ، لاحظ الحكيم أن الأجانب قد أعجبوا بالأراضى المعشوشبة والطرق الفسيحة ذات الأشجار التى كان الخليفة قد أمر باستنباتها خارج بغداد ، على حين كانوا يلعنون الشوارع المرصوفة فى داخل بغداد .

واستطرد العجوز يقول : المثال على ذلك أننى قد التوى كاحلى فى الظهيرة مرتين فى الشارع الذى يوجد فيه قصرك .

جلس عمر غارقا فى أفكاره ، ثم أجاب إجابة غير مناسبة . فسأله العجوز : « ماذا ينقصك يا عمر ؟ » .

تنهد عمر ونظر إلى الأرض ثم فكر لحظة واعترف بكل شىء فى صراحة ، فابتسم العجوز ونظر إلى سميرة ثم رأى عمر وهدده بإصبعه وربت على وجنة سميرة قائلا : « أشكرك يا سميرة ، لأنك تحبين عزيزنا عمر المريض كل هذا « الحب » وتوسل عمر من جديد وطلب مساندة الحكيم له ، وترك الحكيم كل شىء لحفيدته التى وعدت عمر أخيراً بالقبلة الأولى إذا ما قام بتمهيد الشارع الذى يقع فيه قصره فى بغداد ، فأسرع عمر فى اليوم التالى إلى بغداد وحصل على ترخيص من الخليفة وترحيب كل المدينة ، ثم أحضر عمال الحفر وتولى بنفسه الإشراف على ذلك فشغل نفسه ، ونسى عدم رضاه ، وأخذ يعد الأيام والساعات ثم عاد بعد شهرين فأخذ القبلة الأولى من سميرة وأعلن أنه لم يشعر قبل ذلك بمثل هذه النشوة من أية قبلة ، ثم طلب قبلة ثانية وكان عليه أن يؤدى خدمة أخرى من أجلها ، وهكذا اضطلع بالخدمات ثالثة ورابعة وهكذا .

وبعد مضى ثلاث سنوات على الاعتراف الأول من سميرة بحبه استطاع عمر أخيراً أن يأخذها كامرأته بين ذراعيه .

وسرعان ما تعلم تدريجياً أن يتمتع بطيبات الأرض مع سميرة وبارك الأزلى وأثنى على حظه ولم يعد يبحث فى أشياء لا يستطيع الأحياء أن يبحثوا فيها وشعر بالرضى .

وعلى الرغم من أنه انقضى على زواجه من سميرة عشر سنوات ، فإنه لم يكن قد أحاط بعد معرفة بكل محاسنها . وكثيراً ما أراد أكثر مما أعطته ، وألح وضجر .

ولكن سميرة كانت تقول له : « تمنع وتمتع » .
فكان عمر يقبل يدها ويصمت .
لقد تمنع عمر فتمتع وحظى بالرضى .

القاهرة : نادية عبد الحميد متولى

مسرحية

قيصر عندنا

أحمد دمرداش حسين

« قيصر عندنا »

مسرحية فى عدة مشاهد

الشخصيات :

كليوبترا : وهى لم تزل بعد فى مرحلة الصراع على عرش مصر .

بطليموس : منافس كليوبترا على السلطة ، وفى نفس الوقت الزوج والشقيق .

أرسينوى : شقيقة كليوبترا الصغرى .

أخيلاس : أحد قواد الجيش المصرى ، وحليف بطليموس .

حور : فتى مصرى من العامة .

يوليوس قيصر : قنصل روما . بدأ ضمن صفوف الحزب الشعبى ، وبعدما دنت له السلطة تأله .

بومبى : أرستقراطى رومانى ، معاد للحزب الشعبى ولقيصر .

المشهد الاول

المنظر : عرش — على طراز فرعونى — يتوسط المنصة . تدخل كليوبترا وخلفها عراف القصر . تطوف حول العرش ، بينما أناملها تتحسس أجزاءه بنهم .

العراف : سيكون خالصا لمولاتى . .

كليوبترا : (ناظرة إليه من فوق كتفها) أيها العراف . . أتظننى لا أعرف هذا ؟!

العراف : (بانحناءة) مولاتى تقرأ الغيب ؟

كليوبترا : أعرف كيف أجعله يأتى وفق ما أريد .

تصعد درجات العرش ، ثم تجلس

كليوبترا : (بشرود) ما يعوزنى هو معرفة مصير التعس بطليموس . .

العراف : (بخبث) أى بطليموس ، الزوج أم الشقيق ؟

كليوبترا : إنك موقن بأنه لم يعد أيا منهما !

العراف : هو إذن ، مصير بطليموس الخصم ؟

كليوبترا : أجل .

فترة صمت يحدق فيها العراف فى الفراغ ، وهو يتمتم .

العراف : (وعيناه غائبتان فى الفراغ) ما أراه قد يحزن مولاتى .

كليوبترا : (وراحتاها تربتان على مسندى العرش) لن يحزننى شىء سوى فقدانه .

العراف : سيموت كخائن .

كليوبترا : لمن ؟!

العراف : (ناظرا إليها) ما أقوله لا يتجاوز أبدا ما أراه .

كليوبترا : (مشيحة براحتها) امتص الكبر حدة عينيك . .

(تهبط كليوبترا ، ثم تنصرف وخلفها العراف .
يدخل بطليموس وخلفه القائد أخيلاس)

بطليموس : (بافتتان وهو يطوف حول العرش) ألقه لا يخبو . . بل يزداد ضياء !

أخيلاس : (وهو يتحرك خلفه) أرجو أن يكون الحراس قد احتجزوا الرومان على متن السفينة . .

بطليموس : (وراحته تمر على العرش بوله) سطوته لا ينال منها الزمن !

أخيلاس : أعتقد أننى فعلت الصواب . . يجب أن نعرف أولا لماذا أتوا ، قبل أن نسمح لهم بملامسة اليابسة . .

بطليموس : (وهو يرتقى درجات العرش) حقا ، لا يرتقيه سوى إله . .

أخيلاس : من يدرى . . قد يكونون مقدمة لغزوة رومانية ، أو . .

بطليموس : (وقد استوى على العرش) صمتا أيها القائد !

أخيلاس : (بغضب) نذر الخطر رست قرب القصر ، ومولاى لا يريد سماعى !

بطليموس : (وهو مشيح بوجهه) مادام الاله يوحى لك بما يشاء ، فلم تطلب منه سماعك ؟! (ناظرا إليه) اطمئن أخيلاس . من وحى نبعت كل أوامرك بالنسبة للسفينة . .

(يدخل الحارس)

الحارس : (بانحناءة) مولاى .

أخيلاس : ماذا تحمل ؟

الحارس : القائد بومبى ، هو سيد السفينة الرومانية .

(برهة صمت . يشير بعدها بطليموس للحارس بالانصراف .)

بطليموس : مساهما وهو يهبط درجات العرش) بهذا يكون فكا الرحى قد اكتملا . .
كليوبترا والآن بومبى ! (محدقا فى أخيلاس) أيها القائد ، علام عزمت ؟

(يشيح أخيلاس بوجهه)

بطليموس : (بتهدج) أخيلاس . . لم لا تجيب ؟!

أخيلاس : (بجفاء وهو مشيح) أنتظر منك الوحى .

بطليموس : (بنبرة معاتبة) ليس هذا وقت الغضب !

أخيلاس : الخائف ؟

بطليموس : أجل .

أخيلاس : على العرش ؟

بطليموس : كلا . .

أخيلاس : إذن ، يمكنك الرحيل إلى الجنوب .

بطليموس : (وقد شحب وجهه) لم يصل خوفى بعد ، إلى الحد الذى يجعلنى أفر مخلفا أرضى مداسا للرومان !

ثم يستدير موليا ظهره ، لأخيلاس .

أخيلاس : (وراحته على كتف بطليموس) كلما فارقك دوار العرش ، رأيت فيك من جديد من أحببت . .

(يلتفت إليه بطليموس فتتلاقى ابتسامتهما ، ثم ينصرفان .
يدخل الحارس وخلفه رجلان . أحدهما كهل ملتح ، والآخر شاب يحمل مبخرة . ويتدلى من كتفه جراب من الجلد) .

الحارس : (مشيرا إلى العرش) يجب أن تفرغا من إعداده سريعا . . السيد الجديد على وشك القدوم . .

الشاب : من هو ؟

الحارس : (بحدة) وما شأنك ؟!

الكهل : عفوك سيدى . . إنها المرة الأولى بالنسبة له .

الحارس : علمه إذن ، كيف يزدرد الكلام قبل أن يتناثر من فمه !

(ثم يستدير الحارس منصرفا)

الكهل : (بجفاء) المبخرة .

(يتناول المبخرة من الشاب ، ثم يضعها على أولى درجات العرش)

الكهل : والآن البخور .

(يخرج الشاب من الجراب لفافة من نسيج أبيض .)

الكهل : (ممتعضا) لن تتعلم أبدا ! ألم أخبرك أن هذه البيضاء يأتى دورها بعد التنصيب ؟!

الشاب : وما الذى يأتى قبله ؟

الكهل : الرمادية .

(يعيد الشاب اللفافة إلى الجراب ، ثم يخرج منه لفافة رمادية)

الكهل : (وهو يتناول اللفافة)لكل مناسبة بخورها الخاص .

(يتقدم الكهل ويضع البخور بالمبخرة . . يتراجع وينتظر حتى يتكاثف الدخان)

الكهل : (بخشوع وهو متوجه بكليته إلى العرش)أيها

السيد القادم ، مهابا فى كل ما تسر وتعلن . .

الشاب : (بخفوت) من هو ؟

الكهل : (وقد تصاعد صوته) يا من ستأتى غدا أو اليوم أو هذه الساعة ، لا أحد يعلم . . ولكن كل واحد منا يعلم أنك متى جئت ، لك الأمر وعليه الطاعة . .

الشاب : أتعرفه يا أبى ؟

(تدخل أرسينوى دون أن يلحظها أى منهما)

الكهل : لتكن أيامك عامرة بالرخاء لتنوء بالحنطة حقولنا . . وإن جاءت بالجدب لن نشكوا ، فالصمت حينئذ سيكون أحلى مذاقا من الشهد . .

الشاب : أبى . . كف عن هذا !

الكهل : (ملتفتا إليه بغضب)لسانك مصر على سفك دمانا !

الشاب : (منفعلا) من هذا الذى سيكون الجوع فى زمانه ، أشهى مذاقا من الشهد ؟!

(يلحظ الكهل أرسينوى . فيحاول إسكات الشاب بالإشارة)

أتعرفه ؟ أو تعرف أحدا يعرفه ؟

أرسينوى : لا أحد فى مصر يعرفه . .

الشاب : (وهو يلتفت لأرسينوى) إذن ، لماذا ندين له بكل هذا ؟!

الكهل : عفوك . .

أرسينوى : (متجاهلة الكهل) لأنه سوف يكون الحاكم .

الكهل : والإله . .

الشاب : وما الذى سوف يجعله كذلك ؟

أرسينوى : (مشيرة إلى العرش)هذا .

الشاب : (ملتفتا إلى العرش)وكيف سيصل إليه ؟

أرسينوى : الصدفة هى التى تحدد ذلك ؟

(برهة صمت)

الشاب : (ساهما)يبدو أننا من عبدة الصدفة !

أرسينوى : (بابتسامة)ما اسمك ؟

الشاب : حور .

الكهل : (بضراعة) عفوك أيتها الأميرة أرسينوى . . إنها لوثة تصيبه بين الحين والآخر !

أرسينوى : ليتها تنتشر بين الجموع ، كى تشفى البلاد . . ثم تستدير منصرفة

الكهل : (بوعيد متقدما نحو الشاب)لو انفرجت شفتاك مرة أخرى ، سأضع نعلى بينهما . .

حور : (متراجعا)أبى . . !

الكهل : (متوقفا)إلى بالعطر .

حور : (وهو يفتش فى الجراب بوجل)أيهما ؟ الخاص بالرجال أم بالنساء ؟

الكهل : (بلهجة عملية)اصنع مزيجا من كليهما ، فنحن لا ندرى جنس القادم . .

ستار

المشهد الثانى

المنظر : العرش

(يدخل بطليموس وخلفه أخيلاس ، يصعد الأول درجات العرش ، ثم يستوى عليه .

بطليموس : ليدخل بومبى .

(يدخل الحارس وخلفه بومبى)

الحارس : (بانحناءة)القائد بومبى .

(ثم ينصرف)

بطليموس : أيها النبيل . . لم وجهت شراعك صوب أرضى ؟

بومبى : طالبا الحماية من الغوغاء . .

بطليموس : (بابتسامة مستخفة)تقصد من سيف قيصر ؟

بومبى : نفس الدافع . . فقد صنع قيصر من الغوغاء سيفا .

(فترة صمت يرمقه خلالها بطليموس بازدراء)

بطليموس : (مع حركة أسف من رأسه) لقد ظننت طويلا أن الفرار من القتال عار لا يحتمله نبيل !

بومبى : (بأنفة) الصدر النبيل خلق للسيف النبيل . . ومثلى يعز عليه الموت بفؤوس العامة .

بطليموس : هذا يعنى ، أن بومبى لا يخشى الموت كموت ؟

بومبى : النبيل لا يخشاه . . لكنه يحرص على أن يناله بكيفية تليق بما يجرى فيه من دماء .

بطليموس : (وهو يهم بالنهوض) فى هذه قد حالفك الصواب . .

يهبط بطليموس درجات العرش بتؤدة ، ثم بحركة مفاجئة يستل سيف أخيلاس من غمده ، ويوجهه نحو صدر بومبى .

أخيلاس : (وقد وضع جسده بينهما) مولاى . . !

بطليموس : (ببرود وهو يحرك ذبابة السيف تحت أنف أخيلاس)حذار أن تحول بين عبد وإله(يتنحى

أخيلاس)بومبى . . ميتة بيد إله نهاية يصبو إليها كل نبيل(مشيرا براحته لبومبى)اقترب ولا تضيع هذا الشرف على نفسك .

بومبى : (متراجعا وقد شحب وجهه) أتيتك . . مستجيرا !

بطليموس : (بابتسامة مزدرية وهو يتقدم نحوه) خذلتنى بومبى ! لقد هجس عقلى بأنك سوف تندفع نحوى ممتنا !

(يواصل بطليموس تقدمه ، بينما بومبى يظل يتراجع إلى أن يلتصق ظهره بالجدار)

بومبى : رحماك أيها الملك . .

بطليموس : تماسك . . كيلا ترحل والرعب يكسو وجهك بقناع من الخطة . .

بومبى : ــ(راكعا وقد انهار تماما)لا . . لا . . تفعـ . .

يغمد بطليموس السيف فى صدره .

بطليموس : (ممتعضا وهو يستل السيف من صدره) أبا لرفض تتلقى هبة إله !

(ملتفتا إلى أخيلاس)انزع خاتمه وقلادته ، فهما هديتنا لقيصر حين يأتى فى طلبه . .

أخيلاس : (بغضب)لم أكن يوما نابش جثث !

بطليموس : (زاعقا) أيها الحارس . .

(يدخل الحارس)

بطليموس : خذمن كان بومبى إلى الخارج ، ثم انزع خاتمه وقلادته .

(يتناول الحارس قدم بومبى ، ويقوم بسحبه إلى الخارج)

بطليموس : (لنفسه) بهذا لن يمكث قيصر بأرضى طويلا . .

(ثم ينصرف وخلفه أخيلاس)

(تدخل كليوبترا ، ثم تستوى على العرش)

كليوبترا : أيها الحارس .

(يدخل نفس الحارس)

الحارس : (بانحناءة) أمر مولاتى ؟

كليوبترا : إلى أين وصل بومبى ؟

الحارس : حيث توقعت مولاتى . لقد قتله بطليموس .

كليوبترا : التعس . . يتوهم أنه بهذه الفعلة قد طوق عنق قيصر !

الحارس : الأمر يبدو كذلك .

كليوبترا : يبدو كذلك للعبيد أمثالك . . فقيصر يستبيح لنفسه ذبح أبناء جلدته ، لكنه لا يغفر ذلك للآخرين (بابتسامة شاحبة) وعلى هدى هذه الحقيقة تركت بطليموس يدمى هيبة روما فى شخص بومبى .

الحارس : هذا يعنى ، أن مولاتى تتوقع غضبا من قيصر على قاتل بومبى ؟

كليوباترا : أجل .

الحارس : كيف ؟ والشائع عن قيصر أنه يمقت كل ما هو أرستقراطى !

كليوبترا : كان هكذا قبل أن يصبح حاكما .

الحارس : (بانحناءة)كل ما تقوله مولاتى ، هو عندى صواب .

كليوبترا : حين يأتى قيصر فليدخل إلى هنا بمفرده (وقد قست ملامحها)وحذار أن يدخل بطليموس بجواره أو حتى خلفه .

الحارس : ألن تكون مولاتى فى استقباله ؟

كليوبترا : سأكون حينئذ على العرش .

الحارس : (بانحناءة) من صميم عملى ، أن أكون رهن إشارة من يعتليه .

كليوبترا : (بابتسامة مستخفة) أعرف هذا .

(تهبط كليوبترا ، ثم تنصرف وخلفها الحارس .

تدخل أرسينوى غاضبة ، وخلفها أخيلاس)

أرسينوى : لقد كنت شاهد الجريمة الوحيد (ملتفتة إليه بنظرة اتهام) ورغم هذا لم تحرك لمنعها ساكنا !

أخيلاس : وقتها كان بطليموس يتصرف كإله . . ولو حلت بينه وبين بومبى ، لقتلنى معتقدا أنه بذلك يسبغ على شرفا لا أستحقه !

أرسينوى : ما أشد حرصك على الحياة !

أخيلاس : ــ(وقد اكفهر وجهه)عدائى لكليوبترا ــ وهى الطرف الأقوى ــ لا ينسجم مع هذا الحرص !

أرسينوى : (مشيحة بوجهها)لن يحول أحد بينكما (مشيرة براحتها) اذهب وانضم إليها . .

أخيلاس : لقد اخترت بطليموس .

أرسينوى : (بنبرة ممتعضة) وأى فرق بينهما ؟

أخيلاس : إحساس بطليموس ببشريته ، لا يغيب عنه طويلا .

أرسينوى : وكليوبترا ؟

أخيلاس : تؤمن بأنها ولدت آلهة ، وهكذا يجب أن تعامل طوال الوقت !

أرسينوى : قضيتك إذن ، هى الكرامة الشخصية ؟!

أخيلاس : إحساس الحاكم ببشريته ، يصون آدمية الجميع ، وليس أخيلاس وحده !

أرسينوى : بانفعال إلى متى ستظل آدمية الجميع ، رهن أحاسيس من يتربع على العرش ؟!

أخيلاس : بخفوت هكذا الدنيا .

أرسينوى : أنتم الذين جعلتموها تبدو هكذا . . حرابكم تلد وترعى الآلهة !

أخيلاس : مطرقا إننى جندى .

أرسينوى : أليس بمقدورك أن تكون أكثر من هذا ؟!

أخيلاس : (وهو ما زال مطرقا) الأميرة ، تمعن فى القسوة .

أرسينوى : أخيلاس (ينظر إليها) ما الذى يحتضنه قلبك لى ؟

أخيلاس : يتجاوز التصديق .

أرسينوى : وهل هذا من حقك ؟

أخيلاس : أشعر أنه كذلك .

أرسينوى : رغم أننى سليلة آلهة ؟

أخيلاس : رغم أنك سليلة آلهة .

أرسينوى : (بابتسامة) شعورك هذا يعنى ، أنك تملك ما يمكن أن يجعلك أكثر من جندى.

أخيلاس : وشعور مولاتى تجاهى ؟

أرسينوى : (بخفوت) ليس أكثر من الفتاة التى تحب . .
(ثم تهرول منصرفة وخلفها أخيلاس وقد كست البهجة ملامحه) .
(تدخل كليوبترا فى أبهى زينة ، ثم تستوى على العرش . . يدخل الكهل حاملا مبخرته ، وخلفه طوابير من الرجال والنساء . يضع المبخرة على أولى درجات العرش ، وفور أن يتصاعد الدخان ، يخر الجميع راكعين ، بينما يظل الكهل واقفا) .

الكهل : (متوجها بكليته إلى كليوبترا) أيتها الروح القدسية . . يا من حللت بجسد هذا الوطن من تلك السحب العلوية ، التى لا تدركها حواس بشر (يدخل قيصر ويبدو مبهورا بما يرى) إلهة أنت فى حقيقتك ، ملكة أنت فى تواضعك . . بصولجان الحياة تحكمين وتتحكمين ، فأنت فى الحقل والنهر ورفات الأجداد . . صمتنا لذلك قناعة ، وحديثنا ضراعة . . لك الطاعة . .

الجميع : (وهم ينتقلون من وضع الركوع إلى السجود) لك الطاعة . . لك الطاعة . .
لك الطاعة . .
تصفق كليوبترا ، فيثبت الجميع فى وضع الركوع .

كليوبترا : (بنبرة آمرة) اركع قيصر مع الراكعين . .
برهة صمت تتصادم خلالها نظراتهما .

قيصر : (بابتسامة) لا بأس . . فقيصر عبد من عباد الجمال .
(ثم يجثو على إحدى ركبتيه)

ستار

المشهد الثالث

المنظر : العرش .
(تدخل كليوبترا وخلفها قيصر . . تستوى على العرش ، بينما يجلس قيصر على أولى درجاته .)

قيصر : (وهو يرنو إليها) السهر يزيدك جمالا !

كليوبترا : (بابتسامة) يتوقف هذا على الرفيق .

قيصر : تواضعى الآن فى مأزق .

كليوبترا : (وقد تألقت ابتسامتها) فى الليل ، افتقد هذا التواضع !

قيصر : من يحتويه سحرك ، لا يسعه سوى الكبر . .
(يدخل الحارس)

الحارس : الأمير بطليموس .

كليوبترا : لا تدخله ، حتى أنادى عليك .
(ينصرف الحارس . تهبط كليوبترا ، بينما يصعد قيصر ويستوى على العرش .
تجلس كليوبترا على أولى درجات العرش .)

قيصر : ليدخل الأمير بطليموس .
(يدخل بطليموس)

قيصر : (بنبرة مشوبة بالمرارة) مرحبا . . بمن كانت دماء بومبى قربان صداقته !

بطليموس : (وهو يرمق كليوبترا بنظرة ساخطة) لقد وفق قيصر فيما فشلت أنا فيه !
(ملتفتا إلى قيصر) لم أرسلت فى طلبى ؟

قيصر : (وراحتاه تربتان على مستوى العرش) هنا مكانك .

بطليموس : وبعد ؟

قيصر : كليوبترا راحلة معى إلى روما

بطليموس : (ونظرته تتردد بينهما)اتنتظران منى أن أزدرد هذا ؟!

قيصر : بداخلها الآن جنين من صلبى .

بطليموس : محدقا فى كليوبترا)أحقا هذا ؟!

كليوبترا : (بأنفة وهى مشيحة)لقد عمد قيصر إلها . . وما بداخلى هو ثمرة زواج مقدس بين إلهين . . .

قيصر : وسوف يكون إله روما بعدى .

(برهة صمت ، يحدق خلالها بطليموس فى كليوبترا بأسى ، بينما تظل هى مشيحة .

بطليموس : (بخفوت)ومتى الرحيل ؟

قيصر : فور أن تقوم بسحب قواتك ، التى تقطع الطريق بين القصر والبحر .

بطليموس : سأعطى أوامرى بذلك . ولكن قبل أن أفعل هذا ، على جنودك أن يلقوا بأسلحتهم من فوق أسوار القصر .

قيصر : لو قبلت ما تقول ، فعلى أن أتأهب كى أعمل حطابا حين أعود إلى روما !

بطليموس : هذا شرطى .

قيصر : (بنبرة مغلفة بالتهديد)المدد القادم من روما على وشك الوصول (بنعومة باسطا راحتيه) وكل ما نبغيه هو الرحيل فى سلام ، مع شيء من الاحترام أمام القادمين .

(برهة صمت تعكس خلالها ملامح بطليموس ما يعتوره من صراع)

بطليموس : ستحصلان على الاحترام(بنبرة متأسية وهو يحدق فى كليوبترا)فمن كانت زوجة بطليموس تستحق أن تشيع به .

قيصر : ما أسرع اتفاق الآلهة(وهو يهم بالنهوض)والآن . .

يهبط قيصر ، ثم يضع راحته على كتف بطليموس .

قيصر : (مشيرا إلى العرش)يمكنك أن تعتليه . .

بطليموس : (ساهما)قبل رحيلك ، لا .

(ثم يستدير منصرفا . تصعد كليوبترا درجات العرش ، ثم تستوى عليه .)

كليوبترا (وراحتاها تتحسسان مستوى العرش)لن أبرحه مرة أخرى . .

قيصر : (بانحناءة)وكيف يتأتى هذا ، وروما بين جنبيك ؟!

ستار

المشهد الرابع

المنظر : مركز قيادة بطليموس فى الصحراء ، وبالقرب من البحر . خيمة ملكية على يمين المنصة . جندى يقوم بشى شاة على مقربة من الخيمة . بعض الجنود يتحركون فى خلفية المنظر . يدخل أخيلاس وبجواره أرسينوى

أخيلاس : لقد طال مكوث بطليموس بالقصر ! أخشى أن يكون قيصر قد احتجزه .

أرسينوى : لا داعى للقلق . . مفارقة العرش أمر لا يقدم عليه بطليموس بسهولة . .

أخيلاس : (بحركة رفض من رأسه)لا شيء يشغله الآن ، سوى مواجهة الرومان . .

(يدخل حور لاهثا)

حور : أيها القائد . .

أخيلاس : ــ بماذا تنوء ؟

حور : رصد رجال الربوة . . مددا من السفن الرومانية يقترب . .

أخيلاس : من أى اتجاه ؟

حور : يبدو أنها سترسوا بمحازاة المعبد . .

أخيلاس : هيا بنا .

يدخل بطليموس

بطليموس : إلى أين ؟

أخيلاس : مدد رومانى يسبح مقتربا من المعبد . . ستفقد التحصينات هناك . .

بطليموس : لا داعى لهذا .

أرسينوى : لقد عاد بوجه إله !

بطليموس : (متجاهلا أرسينوى)لقد تركت قيصر وكليوبترا يتأهبان للرحيل إلى روما . .

أخيلاس : أى لغو هذا ؟!

بطليموس : بداخل كليوبترا الآن إله روما المرتقب .

حور : ما أشد خصوبة آلهتنا !

بطليموس : (لحور بجفاء)لا تذكر الآلهة ، ففمك ليس أهلا لذلك . .

أرسينوى : (بنبرة ساخرة) كيف حدث هذا ؟! وقيصر بالنسبة لها يعد بشرا !

بطليموس : (دون أن ينظر إليها) لقد عمد قيصر إلها . .

حور : يا ويل روما !

أخيلاس : (لنفسه أكثر من أى أحد آخر)فتى الحزب الشعبى إلها !

أرسينوى : (بمرارة)هكذا الدنيا .
بطليموس : (بحـزم)ليصمت هـذا الهـراء(بنهرة آمـرة لأخيـلاس)عليك بفـك الحصـار كى يـرحـلا سريعا . .
أرسينوى : (لأخيلاس)حذار أن تفعل هذا . .
بطليموس : أيها القائد ما سمعته منى ، هو بمثابه أمر(ملتفتا إلى حيث الجندى يعد الشاة)الطعام ؟
الجندى بانحناءة فى انتظار مولاى .
(يمر بطليموس إلى داخل الخيمة ، ثم يتبعه الجندى حاملا الشاة)
أرسينوى : (بمـرارة وهى تنظر نحـو الخيمة)أعمـاه حب العرش ، فازدرد المكيدة(ملتفتة إلى أخيلاس)لا تستجب له .
أخيلاس : (مطرقا) إننى جندى .
حور : (بأسى) إذن ، فقد ربح الرومان !
أخيلاس : (بـخفـوت) مـن يـدرى . . لعـلهم حقـا راحلون . .
أرسينوى : (ببرود) مناقشة هذا الأمر ليست من شأنك ، فلست أكـثر من جندى (بـإشـارة ممتعضـة من سبابتها) اذهب ونفذ أوامر مولاك . .
(برهة صمت يتـأملها خـلالها أخيـلاس بنظرة عاتبة ، ثم يستـدير وينصـرف مطرقـا . . تولى أرسينوى ظهرها للجمهور كى تخفى دموعها)
حور : (متقدما نحوها) أيتها الأميرة . . الـدموع لن تصلح شيئا . .
أرسينوى : (ملتفتة إليه وأناملها تزيح دمـوعها) سنصمـد سويا ، بالبسطاء وما يتبقى من الجند . .
(يطرق حور)
أرسينوى : حور . . لن تخذلنى بدورك ؟!
حور : وأية قيمة لحور ؟ وهو لا يعرف من هو حور !
أرسينوى : لا تقل هذا !
حور : (بمرارة وهو يتأملها) إنها الحقيقة . مقبل مجىء الرومان كنت مجرد عبد . . وبعد مجيئهم صرت عبدا ومحاربا (بتهدج) ومن لحـظات قدر عـلى الإله بطليموس أن أكون عبدا وخائنا (بابتسامة شاحبة) وها أنت الآن تطلبين منى أن اكون عبدا وثائرا . .
أرسينوى : لا . . سوف تكون ندا لى .
حور : إبان الأزمة . . وبعـدها سيعـود كل شىء كـما كان .

أرسينوى : (مشيحة بوجهها) علام عزمت إذن ؟
حور : عـلى أن أجد نفسى أولا . . وبعـدها سـأعرف علام سوف يكون العزم .
(ثم يستدير منصرفا بخـطوات ثابتـة . تتقذف عـظمة من الخيمـة ، وتسقط بالقـرب من قدم أرسينوى)
أرسينوى : (وبصرها يتردد بين الخيمة والعظمة) قريبا . . لن تجد الفتات من يقنع بها . .

ستار

المشهد الخامس

المنظر : (العرش وقد اعتلته كليوبترا . . تبدو قلقة .
يدخل قيصر وقد ارتدى در ع القتال .)

كليوبترا : (بلهفة وهى تهم بالنهوض) لمن كانت الغلبة ؟
قيصر : (بإشارة من يده) لا تبرحيه . . جنود المدد ومن معى التقيا على أشلاء قوات بطليموس .
(تسترخى كليوبترا ، وتغمض عينيها فى نشوة)
كليوبترا : (بخفوت) وبطليموس ؟
قيصر : بالخارج مكبلا .
كليوبترا : وأرسينوى ؟
قيصر : بحجرتها تتجمل . .
كليوبترا : تتجمـل ! (بنبرة بهـا مسحة إشفـاق) أتكـون الهزيمة قد ذهبت بعقلها ؟
قيصر : (بابتسامة) أشك فى هذا . .
كليوبترا : (كمن تـذكـرت شيئـا) قيصـر . . والأفعى أخيلاس ؟
قيصر : أبى أن يسلم حسـامه (بـإكبار) فمـات مفتوح العينين كمقاتل !
كليوبترا : (زاعقة وقد قست ملامحها) ليدخل بطليموس .
يدخل بطليموس مكبلا .
كليوبترا : اركع بطليموس .
(يظل بطليموس واقفا وقد أشاح بوجهه)
قيصر : (بنعـومة مقتـربـا منه) اركـع . . كى تحـظى بعفوها . .
(يبصق بـطليموس فى اتجـاه قيصر . . بحـركة خـاطفة يستـل قيصر خنجـره ويغمده فى جنب بطليموس)
قيصر : (وهو يستل الخنجر من جنب بطليموس) قاتل الرومانى حتما مقتول .

بطليموس : (وهو يضغط بمرفقه على موضع الطعنة) طعنة غدر (ملتفتا إلى قيصر وقد غضن الألم وجهه) وبالغدر أيضا . . ستنال منها العشرات . .
(ثم يتهاوى على أولى درجات العرش)

كليوبترا : (مشيحة) أكان يجب أن يحدث هذا ؟

قيصر : (ببرود) أجل . طالما أن الهزيمة لم تمسس أعماقه (ملتفتا نحو المدخل) أيها الحارس . .
(يدخل الحارس)

قيصر : خذ من كان بطليموس إلى الخارج .
(ينحنى الحارس ويهم بحمل بطليموس) .

قيصر : ماذا تفعل ؟! (بوحشية) من قدمه .
(يستقيم الحارس ويظل متصلبا) .

قيصر : أسمعت ؟!

الحارس : (بنظرة ثابتة) نحن لا نفعل هذا بموتانا .

قيصر : (بنبرة ساخرة) موتاكم ؟ لقد عاش ومات وهو لا يذكر ملامح وجهك !

الحارس : ورغم هذا لن أنسيما ملامحه . .

قيصر : (متقدما نحو الحارس وراحته على مقبض السيف) أتجرؤ ؟

كليوبترا : قيصر . .
(يتسمر قيصر)

كليوبترا : (للحارس) افعل ما تراه لائقا ببطليموس .
(يرفع الحارس جسد بطليموس برفق ، ثم ينصرف)

كليوبترا : (زاعقة) أرسينوى . .
تدخل أرسينوى وعلى رأسها إكليلة من زهور بيضاء ، ومرتدية عباءة بنفس لون الزهور ، مما أضفى عليها هالة من نقاء .

قيصر : (وهو يتأملها) الأسر قد زاد الأميرة بهاء !

أرسينوى : (بابتسامة وهى ترنو لقيصر) الإطراء فى حضرة إلهة ، لا يوجه إلا إليها !

كليوبترا : (بحدة) أرسينوى (تلتفت إليها أرسينوى) سأبقى عليك ، ولكن جارية . .

أرسينوى : (بانحناءة) أرفض هذا الصفح الإلهى .

كليوبترا : ليس لك خيار !

قيصر : بل لها (ملتفتا إلى أرسينوى) يمكنها الرحيل معى إلى روما . .

كليوبترا : (بحركة تأكيد من رأسها) كجارية أيضا .

قيصر : من يدرى . . فسطوة الجمال على نفس قيصر قد تأبى عليه هذا . .

أرسينوى : (وهى ترنو لقيصر) وأنا قبلت الرهان على هذى السطوة .

كليوبترا : (بانفعال) دعنا قيصر لحظات . .

قيصر : (بانحناءة) أمر الملكة .
(ينصرف قيصر)

كليوبترا : أترافقينه كجارية ؟!

أرسينوى : (مشيحة بوجهها) أفضل بكثير ، من أن أكون جارية لامرأة مثلى .

كليوبترا : هذى الغيرة هى التى أوصلتك إلى ما أنت فيه !

أرسينوى : وغيرتك على قيصر ، هى التى تجعلك تبغين بقائى .

كليوبترا : أيتها البائسة . . إن قيصر بالنسبة لى مجرد وسيلة (بخفوت) وسيلة على متنها ها هم الرومان راحلون .

أرسينوى : يأتوا من داخلك . و

كليوبترا : (كمن تلقت ضربة) من داخلى . . ماذا تعنين بها ؟

أرسينوى : أعنى بها ، من يتربع الآن على العرش معك .

كليوبترا : لا أحد عليه سواى !

أرسينوى : وجنين قيصر . .

كليوبترا : (بانفعال) غيرتك المجنونة ، وراء كل هذا الهراء . .

أرسينوى : أختاه . لم يعد بى محل للغيرة ، فأنا الليلة إلى روما راحلة .

كليوبترا : (بنبرة متأسية) وتتركين أرضك ؟

أرسينوى : (بمراره) سيان . . هناك روما ، وغدا سوف تكون روما هنا . .

ستار

القاهرة : أحمد دمرداش حسين

تجارب ○ متابعات
فن تشكيلى



شعر
تجارب

المرايا والمخاطبات

محمد سليمان

مرآة :

الفضاءُ دمٌ . .

الشوارعُ مفتوحةٌ للغبارِ ،

خيوط من النار تهبط شيئاً

فشيئاً . .

تُقَلِّبُ أقْفِيةَ العابرين ،

وأثداءَ سائحةٍ

وأنا تحت لغو الصحيفةِ أغفو قليلاً

وأقفز فى البحرِ . . . ،

كم يبعُدُ الآنَ . . . ؟

توقظنى فرقعاتُ الأصابع

رقصُ الذباب على حافة الكأسِ ،

صَوَّبتُ ، فرَّ،استدار إلى قبة الأنفِ ،

صَوَّبتُ فانبعج الأنفُ ،

حطَّ على القلم المعدنىِّ ،

ضَربتُ تهشَّمَ . . مالت فتاةٌ على بسمةٍ

وأشاح عجوزٌ . . .

فَمِلْتُ على وردة الكأس ،

حدَّثتُها عن شتاء السرير ،

وحدَّثتها عن سلام العناكبِ ،

قلتُ لغاتٌ على الرملِ

ماءٌ تمدَّد بين التماثيلِ ،

طفلٌ على حافةِ العين يدخل شيخوخةً

قططٌ تتسلَّق أعمدة النورِ ،

لافتةٌ يرقص الرملُ فيها

قماشٌ . . وطحّانةٌ

مشجرٌ من دخان الشمالِ ،

ولا صوتَ للماءِ

لا لون للراقصين ،

حكيتُ لها قصة البحرِ . .

كيف تسلَّلَ ،

ألقى على حافة الحقلِ قنبلةً

وحصاناً من الصُّلْبِ

كيف أناخ على أرجل الدور ناقلةً

قلتُ فرّتْ مع الموج حين استويتُ العصافيرُ

ماءٌ تسلَّل خلف النواقلِ . . .

ماء كثيرٌ . .

وحدَّثتُها عن جراد النوافذِ

قلتُ المقطمُ لن يُخرجَ الآن ما فيه ،

والنيلُ لن يستريحَ إلى امرأةٍ تعرض الثدىَ ،

والهرمان ينامان تحت سريرى . . .
وحدَّثتُها عن صباح التعبْ .

مخاطبة :

لماذا تطرقين البابَ . . ؟
أجراس معبأةٌ . . .
وظلى سابحٌ فى العزفِ
ماذا تحت قبعةِ اليمامةِ . . . ،
هل هو الحب المسمَّمُ
أم بساطُ الريحِ ،
أشجارٌ على قدمى
وعرّافون كذابون أفّاقونَ ،
نهرٌ تحت عشب الجلْدِ
أحفادٌ على كتفىَّ
تحت الشارب المصبوغِ ،
ماذا تحت أجنحةِ اليمامةِ . . .
رِعْشَةُ الأغرابِ
أم زمنٌ تحصَّن بامتداح الوردِ ،
لوّن أفرعَ الزيتونِ ،
أم بحرٌ يبعثر زرقةً وينوح تحت سفينةٍ ،
تحبو
لماذا تطرقين الباب
نام الربُّ فوق سحابةٍ وصحَوتُ
أوقعتُ المدينة فى شِباك القلبِ ،
باتتْ تمُسك الأقدامَ ،
تتبعنى إلى المقهى
وتتبعنى إلى الحانوتِ
تنصُب تحت شُبّاكى يدَ الفولاذِ ،
ماذا تحت أجنحه اليمامةِ
خاتَمٌ للبنكِ . . ؟
طائرة . . .
أم الطفلُ الذى يحبو من الأوراق ،
. . يمسك نجمةً . . . ؟
أم الثلجُ المدحرجُ حبلَهُ المعقودَ
ماذا تحت قبعةِ اليمامةِ

لم أعدْ فى البيتِ . . صِرتُ البيتَ ،
قلبى تحت رابيةٍ . . وأعضائى على الأشجار ،
هل وطنٌ يسير إليكِ ،
هل تؤ ويه قُبَعَةٌ . . . ؟

مخاطبة :

حين مدَّت يديها مَدَدْتُ يدى
لم يكن وجهُها قمراً
صوتُها . . لم يكن سُلَّماً
وأنا كنت مُنْشَغِلا باليمامِ ،
ومُزدحماً بالمدينةِ ،
هل غادر النيلُ . . . ؟
لوّنتُ صوتى
وواجهت رمسيسَ . . . ،
كان يُتمتمُ
يزحف بين العواميدِ ،
يقضم جُميزةً
وينام على أوّل الجسرِ ،
مُهتديا بنجوم الحديدِ
ومُحتمياً بسلام الحَجَرْ .

حين مدَّت يديها مددتُ يدى
وانتصبنا على الرملِ
كان الفراتُ بعيداً . . .
ودجلةُ فى القصر يملأ كأس الخليفةِ
والنيلُ فى الطائرات
مدَدْتُ يدى وانتظرتُ
مَدَدْتُ ومدَّتْ
حفرتُ وهيّأتُ للماءِ ،
شَبَّ الحديدُ . . نمت حوله غرفٌ
فانكفأتُ وصاحبتُ كأساً وفزّاعتين ،
وقلت انطوت شجراتُ المُزارعِ ،
أقمارُهُ ذبلتْ

حين مدَّت يديها سحبتُ يدى

قلت يكفيكَ هذا النهارُ
وطفلٌ تخبئه تحت جلدِكَ ،
قلت استديرى إلى لهب البحرِ ،
قلبُ المدينةِ يسكنه الحوتُ
والكائنُ الصَّدفيُّ ،
عقيمٌ أنا . .
سكنتنى الخيانةُ
لى حُلَّتان وبوّابتان ،
ونافورةٌ من كلام
وطفلُ القصائد لا يهجر الحِبْرَ ،
مُدّى إلى ذكَر البحر بوّابةً
واصعدى فى النشيجِ ،
أنا آخرُ المنشدينَ
دعينى أنام على حافة الكأسِ
مُنْسَجِناً فى الدخان وحشرجةِ التبغِ ،
هل أنت حُبلىٰ . . . ؟

مرآة :
كلما دكّت الريحُ أعضاءَهُ يتلوّىٰ
ويضحك كالبحرِ . . .
يقعدُ فى كوّةٍ وينامُ
يمد يديه إلى شجرات الزُمُردِ ،
يشْتلُ ضوءاً
يُريح على خشب الوجه نبعَ التفاصيلِ
يرسم بيتاً . . .
به جدولٌ وفَتاةٌ
يُثبِّتُ فى البابِ حقلاً
ومِقْرعةً من نُحاسٍ
ويصنع أجنحة للشبابيك ،
يهتف طوبىٰ لوجهك يا سيد الغائبين ،
يصوِّبُ قلباً إلى خيمةٍ . . .
ويُصَلِّى

مرآة :
ظُهْراً . . .
فى الواحدةِ
وأفيالُ الشمس على الأكتافِ
تفتّح رجلٌ تحت الجسرِ ،
تسَلَّحَ بالميدانِ
وراح يُغنى . . . . . .
يدعو بهلالات الصوتِ وروداً غائبةً
ويصدُّ غُراباً
يُلقى وجها شَقَّقه الخوفُ
ويحكى عن صحراء الغرفةِ ،
حَجَر فى الميدان يلُفّ على كتفيه الريحَ ،
ورائحة الأسلافِ ،
يُلوِّن بين العَجَل الصارخِ قوسَ الخُضرةِ
ينْثر ماءً
ويحدِّق خلف قطارٍ يغرب فى الزاويةِ ،
ويمسح عيناً .

مخاطبة :
العازفون يشدون أوتارَهم ينحنونَ . . . ،
أنا أنحنى
من سيخطف ياقوتَة الليلِ ،
أنتَ أم العودُ . . . ؟
من سيُصَلِّى . . .
ويدخل بُرجَ التراتيلِ ،
يفتح بوّابة العيدِ
يقعد بين النجوم ـ ملائكةٌ تحت رجليه ،
بحرٌ على كِتْفِهِ . . .
من سيُخرجُ من جوفه النارَ ،
يُنْطِق طيرَ الرخامِ
يوقِّعُ مُنْتَشياً . . .
فتخر الغيومُ تسير إليه القطاراتُ ،
تلعب بين يديه القرى

لمنتصف الليل رقّتُهُ
مطرٌ فى البعيدِ

كلابٌ تلاعب أشباحَها فى الزقاقِ
خفيرٌ . . يسيل على وجهه النومُ
وهو يشب إلى كعكةٍ فى النوافذِ ،
يحشر أعوامَه فى الشقوقِ

ومئذنةٌ فوق رأس المُعِزِّ . . .
لصوصٌ . . .
وراقصةٌ تتكسَّر بين المُصَلِّينَ . . . ،
نيلٌ على جُرحه ينحنى .

القاهرة : محمد سليمان



شعر
تجارب

نظرة أخرى للنيل

أمير تاج السر محمد

ولكنها الجذر الساحلياتُ . .
تحتك بالانصراف . . ، وبالانصراف . .
وأنت انتقالٌ لها . . ،
دقتان . . ،
ورمل غزير الغروب . . ،
عيونك من حاجزٍ تلتقيكْ .
أهاجر والمرفقين . . ،
أسافر واللافتاتُ بكت
من خروجٍ . .
على السِّير بين السواعد . .
والأرصفهْ .
إمحيت . . بكت ودّعتنى . .
ونامت . . ونامت . .
بكت ودّعتنى . .
وقامت . . وقامت . .
بكت ودعتنى . .

وصارت غماماً . .
وصارت هروباً إلى عادة الانخفاضِ . .
وصارت هروباً . .
إلى أمنيات النخيلْ .
أحبك قالت . . ،
أحبك قالت . .
أحبك غنت سحاباً أخيراً . .
فلوّحتُ للإخضرار . . ،
ولوحتُ للإسمرار ــ . . شحوب الفُرصْ .
كأنى أنام . . وبين العيون يموت
انتقالى . .
وبين الخدود . .
ينام انفصالى عن السائحينَ . .
فلا أنتقى سكةً مدرسيهْ .
ولاَ أستطيل . . ولا أستقيمُ . .
ولا هذه القاطرات تعول السفرْ .

كأنى أشاهد هذا الحوارَ . .
يغوص إلى حانةٍ والتماسٍ . .
فأنجو من الارتباك بشد الطيورِ . . ،
وأنجو من الاحتفالِ بعيد الغروب . . ،
بشد الخواءْ .

لكِ النيلُ . . ،
كان احتباساً توحّدَ فى عافياتِ
الشجون . . ،
تراكم فى حصةِ الأولياء . . ،
تصاعد بين احتمالين . . ،
بين احتمالين . . ،
بين احتمالْ .

الخرطوم : أمير تاج السر محمد



متابعات

رؤية العالم والوعى الممكن فى مجموعة "مدينة الموت الجميل"

عبد العزيز موافى

وأن تولد وسط الناس ، فهذا دافع جيد للدفاع عنهم .. وهو دافع لاقتلاعك من تربتك » .

من قصة الجمعة اليتيمة .

ليس العمل الأدبى إلا رؤية خاصة عن العالم ، وهو تعبير عن نمط من الإحساس بعالم ملموس من الكائنات والأشياء والعلاقات . إن اللجوء إلى هذا المفهوم ، يسمح لنا بتقصى الواقع ، وكذا تفسير التاريخ والمجتمع من حيث أنهما خطابان ، تحاول تلك الرؤية أن تجعلهما شفافين .

وفى هذه الدراسة ، سنحاول اكتشاف رؤية القاص سعيد الكفراوى للعالم ، من خلال تحليل عناصر العالم الداخلى لمجموعته القصصية « مدينة الموت الجميل » ، انطلاقاً من أنه ليس علينا فهم الأدب من خلال المجتمع فحسب ، ولكن أيضاً فهم المجتمع من خلال الأدب .

الرموز — مدخل إلى رؤية العالم :

يرى لوسيان جولدمان — متأثراً بلوكاتش — أن مفهوم رؤية العالم يكمن فى الطريقة التى يحس بها الفنان ، وينظر من خلالها إلى واقع معين . وبمعنى آخر ، هى النسق الفكرى للكاتب الذى يسبق عملية تحقق النتاج الأدبى .

ولكى نبرر إدخالنا لموضوع ما ضمن رؤية عن العالم فى محاولة لتفسيره ، ينبغى أن تكون هذه الرؤية حاضرة فى الموضوع ذاته الذى يتحدث عن العمل . فإذا كان مفهوم الرؤية يند عن نية الكاتب ، فإن المبرر لدراسة الموضوع هو تحقق هذه النية بالفعل داخل العمل .

ولأن أية طبقة حاكمة تفرض نسقاً أيديولوجياً معيناً للخطاب الأدبى ، بما يتفق ونظرتها إلى العالم ، فإن مفهوم (رؤية العالم) من شأنه أن يخلق لدى الكاتب نظاماً أدبياً جديداً ، يؤسس فيه — ضمنياً أو تصريحياً — لشرعية أدبية جديدة . و« مدينة الموت الجميل » هى محاولة لتأسيس تلك الشرعية من خلال :

- النظرة إلى الزمن .
- التعامل مع الرموز .

والرمز — كما يقرر كوليردج — عادة ما « يستمد جزءاً من وجوده من الواقع لكى يجعله قابلاً للفهم » . ومن خلال فض الرموز داخل المجموعة ، يصبح كل من العالم الداخلى والخارجى قابلين للفهم ، وبالتالى للتفسير .

والرموز فى « مدينة الموت الجميل » يمكن اعتبارها غير قائمة بذاتها ، لكنها تندرج داخل نمط . والنمطان الأساسيان داخل المجموعة يمكن تقسيمهما إلى :

- رموز فاعلة .
- رموز رادّة .

وكما أن هذه الرموز لا توجد مفردة ، فإنها أيضاً لا تظل حبيسة للنمط ، وإنما يسمح كل نمط بقدر من حرية الحركة لرموزه الضمنية كى تتوازى أو تتقاطع مع رموز ضمنية من النمط الآخر . وبالتالى فإن العلاقات الفنية تكون وليدة للجدل بين قوة فعل (الرمز الفاعل) ورد الفعل لدى (الفعل الرادّ) .

ولكى نتحقق بشكل أفضل من تلك الفرضية ، فإننا نطرح العلاقات الناتجة عن حوار الرموز الضمنية على النحو التالى :

رموز فاعلة		رموز رادّة
الجد	←	الغلام
الفتاة	←	الغلام
النورس	←	الفتاة
القط	⇄	الطائر

وصياغة العلاقات على هذا النحو توضح لنا كيفية انتقال الرموز الضمنية من نمط إلى آخر (الفتاة — القط — الطائر) . وأحياناً ثباتها داخل نمط واحد (الغلام) . حيث تشير رأس السهم إلى الرمز الرادّ دائماً .

(١) العلاقة (الجد ← الغلام) :

عندما نحاول أن نتتبع رمزى الجد والغلام اللذين تزخر بهما المجموعة ، نلاحظ ــ بداية ــ أن الكاتب يتعامل معهما من خلال كونهما (كائنين فى الزمن) ، أى باعتبارهما وحدتين زمنيتين . وبالرغم من أن المكان داخل المجموعة شديد الألفة مع الكاتب ، إلا أنه ينسحب من العلاقات الفنية ، حيث يجيره الكاتب ، تاركاً الزمن فى حالة هيمنة كاملة على تلك العلاقات . فتصبح المجموعة أقرب إلى مونولوج زمنى ، تكون الكائنات البشرية مفرداته ، حيث يترادف الجد مع الماضى ، والغلام مع المستقبل . أما الحاضر فإنه ــ بانسحاب المكان ــ يفقد أهليته الزمنية ، فلا يعدو أن يكون إطاراً لعلاقة الجدل بين الماضى والحاضر .

والجد ــ فى الريف المصرى ــ عادة ما يكون شيخاً يتصف بالحكمة والشهامة والعدل ، وبأن الله يمنحه الشفافية والقدرة على التنبؤ نتيجة للعلاقة الحميمة التى تربط فيما بينهما . وهذه الصفات لا تنسحب على الجد وحده داخل المجموعة . لكننا نجد أن الجد الذى مضى فى قصة « الجمعة اليتيمة » يعاود بعثه مرة أخرى فى صور عديدة (العم أيوب ــ العم عمران ــ الشيخ سيد مرسى ... إلخ) ، ويظل محتفظاً ــ فى صورته الجديدة ــ بكل صفاته ، أو ببعضها

ورمز الجد (ومشتقاته) يرتبط فى ذهن الغلام بأن لديه القدرة على الإتيان بأعمال خارقة للعادة (صيد الطائر الخرافى ــ الميتة الأسطورية ــ سيطرته على الزمن بإضفاء صفة اليتيمة على الجمعة) . ولهذا ، فإن الغلام يتعامل مع الماضى من خلال ذاكرة يقظة ، ومع الحاضر والمستقبل من خلال ذاكرة مطفأة . فالجد بالنسبة له ماض تحقق فعلا ، أما هو فمستقبل (قد) لا يتحقق . وبالتالى ، فإن الماضى ــ داخل المجموعة ــ يسيطر على الحاضر والمستقبل من خلال علاقة (بطريركية) صارمة .

والجد ــ الذى يتواجد فى الذاكرة اليقظة ــ تصفه الجدة فى قصة « الجمعة اليتيمة » بأنه كان (شهماً ، وكان سيد الرجال) . ويحكى عنه الأب كيف اصطاد الطائر الخرافى فى قصة « الصبى فوق الجسر » وعندما يموت الجد فى القصتين ، فإن موته يكون أسطورياً . ففى « الجمعة اليتيمة » نجد أنه (مات ودفن فى جسر النيل ، وقبل أن يموت غاب سنوات طويلة ، لا تعرف له الجدة مكاناً ، وظلت تبحث عنه فى الجهات الأربع لوادينا السعيد . ولما يئست ، أخذت تندبه بعد ذلك) ونحن نلمح أن الجد ــ وإن عاش كإنسان مهمش ــ قد مات كإله وثنى عظيم . والفارق بين موت (أوزيريس) وموت الجد أن زوجة الأول قد استطاعت العثور على بقاياه الممزقة ، لكن الجدة لم تجد للثانى أثراً فى الجهات الأربع . . مما يوحى لنا بأن أسطورة (أوزيريس) وإن اكتملت ، إلا أن أسطورة الجد ــ التى تتوازى معها ــ مازالت مفتوحة ومستمرة وبالتالى فهى أسطورة مضارعة ، تتطلب من الغلام وضع خاتمة لها ، وذلك من خلال معاودة البحث عن أشلاء الماضى فى الحاضر لاستشراق مستقبل متحقق بالفعل ، وبشروط جديدة .

وفى قصة « الصبى فوق الجسر » يحكى الأب للغلام أنه (فى اليوم الذى مات فيه الجد ، مات الطائر الخرافى) !!. إلا أن هذا الطائر ــ رغم موته الافتراضى ــ يظل مسيطراً على سماء المجموعة ، يموت لكى يبعث . وبالتالى فإنه يؤكد على حقيقتين :

- أن الجد بدوره يموت لكى يبعث .
- التأكيد على انفتاح أسطورة (الموت/البعث) فى الزمن . من خلال تعاقب دورات الموت والميلاد .

وحين يقول الجد للغلام (يا بن الكلب . . لا أحد يدوم ، والعمر لا يمكن أن يكون رفيقاً) ، فإنه كان يحث الغلام على كسر دورة الأسطورة داخل الزمن ، ووضع نهاية لها .

ومن خلال دورة (الموت/البعث) بالنسبة للجد ، فإنه يبعث بعد موته فى صورة جديدة من خلال العم أيوب . لقد استطاع الجد فى صورته الجديدة ــ مثلما أسر الطائر الخرافى فى الماضى ــ أن يأسر مجموعة كاملة من الكائنات الخرافية داخل صندوق الدنيا (أبو زيد الهلالى ــ عنترة ــ نور الدين ومريم الزنارية ــ الإمام على والحسن والحسين ــ الخضر) فما الذى كان يربط الغلام بهذا الرجل الذى يجوب الأمكنة حاملاً صندوقه الذى ترفرف عليه (راية لا تدل على وطن) ؟ ربما تكون العاطفة الزمنية التى تربط بين رمزية للماضى والمستقبل . وربما لأن العم أيوب كان يوصف بأنه (يحب أن يرى الناس كأسنان المشط . . ويحب الأطفال لأنهم أحباب الله . . ولا يحب الأغنياء لأنهم لا يشبعون) . إلا أن المؤكد أن الغلام ارتبط به ، لأنه فى داخل صندوق الدنيا ــ الذى يرمز إلى العالم ــ يكمن الخضر (الحكيم بما يعلم . . دارس النجوم . . فاتح الكتاب . . عارف سر اللسان . . مدرك أزمان المواسم وتواريخ المحاصيل . فى حضوره يخضر الزرع ، ويمتلىء الضرع ، ولا يكون إنسان فقير) وعندما يرى الغلام قبر الخضر داخل صندوق الدنيا يفزع ، ويدور هذا الحوار بينه وبين العم أيوب :

- هو مات ؟ . . إذن لن يجىء .
- سيجىء .
- لكنه مات .

ربك قادر يا على .

وبين انتظار بعث الجد ــ الذى سوف يمسك ميزان العدل ، ليزن قلوب من جاءوا من بعده بمثقال ريشه ــ وانتظار بعث الخضر (الذى لا يكون فى عهده إنسان فقير) تتحدد رؤية سعيد الكفراوى للعالم .

تكتمل هذه الرؤية فى قصة الجواد للموت من خلال بعث آخر للجد ، فى صورة الشيخ سيد مرسى (الطيب الصالح . . الأمين على الناس وعلى أسرارهم . . المصلى الفروض جماعة . . مؤذن الفجر فى عز ليل طوبة) . وبعث الجد على هذه الصورة يشحنها بكل صفاته ، حتى يمنحه الله الشفافية والقدرة على التنبؤ بالغيب . لذلك فإن الشيخ سيد مرسى يقص حلماً يراه كل ليلة بعد أن يتوضأ ويصلى وينام (هو المهر يأتى مع القمر فى هدأة الليل ، حين يكون سكون . . أراه أنا العارف بما أرى . . على ظهره خرج بعينين . . عين فيها رزق معلوم ، وعين مليئة بحبة البركة . . يقف أمام أبواب الدور فتفتح . . تخرج نسوة متشحات بالسواد . . يغرفن من الخرج ويملأن

« خال » معمولة من قماش الخيام . . تكتفى النسوة،ولا تنقص عينا الخرج المليئتان بالرزق المعلوم وحبة البركة) .

ومن خلال موت الجد وبعثه فى صور أخرى ، نجد أن هذه الصور تنتقل من الماضى إلى الحاضر عبر مجموعة من العلاقات مع رموز أخرى تدل على المستقبل :

الجد - الطائر الخرافى
العم أيوب - الخضر
الشيخ سيد مرسى - المهر

٢ - العلاقة (الفتاة ← الغلام) :

ترتبط الفتاة ـ كطرف فاعل ـ بالغلام داخل إطار جنسى ، تقوم هى بتهيئته ويكمن مفتاح هذين الرمزين فيما كانت تحكيه الجدة للغلام ـ فى قصة لابورصانوفا ـ عن جنية شابة (تظهر فى كشف القمر على شط النيل ، تمشط شعرها وتغنى : يا عروسه يا عريس . وكانوا عندما يغيب رجل فى النهر سرعان ما يقولون إنه العريس) من خلال تلك الخرافة تنشأ العلاقة بين الفتاة والغلام ، موازية للعلاقة بين الجنية الشابة والعريس الإنسى . تتحقق تلك العلاقة داخل المجموعة مرتين ، فى الأولى تكون الجنية فتاة قاهرية ، وفى الثانية تكون فتاة ريفية . لكن فى كلتا الحالتين يكون غلاماً ريفياً ، يختفى ـ بعد دخوله العلاقة ـ عن طفولته .

فى قصة قمر معلق فوق الماء نجد أن الجنية القاهرية ـ شأن جنية الخرافة ـ لا ترتوى من عريس واحد . فهى تقيم علاقة مع الجار الأعزب ، فى نفس الوقت الذى تدخل فيه علاقة مع الغلام ، حيث تجذبه إليها بغنائها القاهرى (الرائحة الطيبة ـ الوجه الأبيض كالحليب ـ الخدان الأحمران كالوردة) . إن كلاً منهما يوفر لها ـ إلى جانب الإشباع الغرائزى ـ نوعاً مختلفاً من الأمان الاجتماعى داخل الزمن . فالجار الأعزب يوفر لها أماناً مستقبلياً حين يعدها بالزواج ، والغلام يوفر لها أماناً حاضراً ، حيث لا تتطرق إليه الشبهات . وهى كطرف فاعل تدبر حيلة لكى يبيت الغلام معها ، ثم : (نمنا فى السرير معاً . . أنا فى حضنها ، تتقلب فوقى . . لا يستطيع أحد أن يفلتنى منها الآن) . وبعد أن يتم العرس وكما هو مقدور لعريس الخرافة أن ينسحب من عالم البشر بعد زفافه إلى الجنية ـ فإن الغلام ينسحب بدوره خارج عالم البشر القاهرى) ، بعد أن تقتله الجنية معنوياً حين يراها فى شقة الجار الأعزب (سلمنى عمى إلى أهل بلدتى عند موقف السيارات . رأيتهم يجلسون على الأرض . . يتجمعون حول مقاطفهم وأمتعتهم الفقيرة عرفتهم وعرفونى . . اندسَسْتُ بينهم ، ، بينما كنت ما أزال أبكى) وتكون عودته إلى أهله الفقراء ـ إلى جانب موته معنوياً ـ مرادفة لموت آخر مادى بين (المقاطف والأمتعة الفقيرة)

وفى قصة الفصول الأربعة قالت الخالة رحمة للغلام إن (الجنية تأتى على شكل من نعرفهم) يتذكر الغلام ذلك حين يفاجأ بوجود فريدة أمامه فى الحقل ، وهو وحيد ، وفريدة فتاة ريفية ، لكنها ـ مثل الجنية ـ تكثر من حولها الأقاويل . وكل ما نعرفه عنها أنها (تسحب بهائم أبيها ، وتشتغل فى الأرض كالرجال ، وتبدو صامتة كصمت الظهيرة) . ومثلما يبدأ عرس جنية الخرافة عند (كشف القمر) ، فإن عرسهما يبدأ عند (كشف عورة) الغلام ، فتخطو ناحيته لا تطرف لها عين ، وتمدُّ يدها لتخلع ثوبه وقميصه ، ثم (أندس فى حضنها لائذاً بها . . سحبته وسارت ، بينما تتعرى المحارم لشمس الظهيرة) . وهنا تتدخل اللغة لكشف مساحة أخرى من رؤية العالم ، حيث ينتهى المقطع (كانت مياه الساقية تنحدر عبر المجرى الصغير ، تتوسل لسد الطين الرخو : أن افسح لى الطريق . . وعندما تكاثف الماء خلف السد اكتسحه . . الأرض الشراقى العطشى تنساب فى شقوقها مياه مواتية . . لتنتشى الأرض ببوادر الطلوع) فاللغة فى الفقرة السابقة تخلق عالمين متوازيين : العلاقة الجنسية بين الفتاة والغلام موازية للعلاقة بين مفردات الطبيعة (الأرض ـ الماء) وبالتالى يبرز فارق أساسى بين جنية المدينة وجنية القرية ، فبينما يصبح للجنس لدى الأولى وظيفة اجتماعية (التعددية ـ الامتلاك ـ الأمان الاجتماعى) ، لا تخرج وظيفته لدى الثانية عن الوظيفة الطبيعية الغرائزية) . وبالتالى تتداح مساحة أخرى عن رؤية العالم لدى الكاتب ، بإضفائه الوظيفة الاجتماعية (المصطنعة) بديلة عن الوظيفة الغرائزية (الطبيعية) إن فقد الإنسان لطبيعته النظرية ، وخضوعه إلى قيم اجتماعية مصطنعة ، كان نتيجة طبيعية لظاهرة تقسيم العمل ، وهو ما سنتناوله فى جانب آخر من هذه الدراسة .

ويبقى للغة جانب جمالى ، يبرز فى مجموعة التقابلات النصية داخل المقطع الواحد ، مما يضفى على المجموعة مزج الشعر . ففى النصوص التى استشهدنا بها ـ مثلاً ـ نجد أن هناك تقابلاً بين :

- أن تبدو فريدة صامتة (كصمت الظهيرة)
- وأن تتعرى المحارم (لشمس الظهيرة)

فالتقابل بين (الظهيرة) فى الحالتين له وظيفة جمالية ، فالظهيرة فى الجملة الأولى هى نوع من الصمت الكلامى ، وهى فى الحالة الثانية نوع من (الثرثرة الحرارية) .

٣ - العلاقة (النورس ← الفتاة) :

للنورس ـ كرمز للهجرة والاغتراب ـ رموز ضمنية عديدة . فهو مرة السفينة ، وأخرى يكون الحمام الذى يقوم بهجرة معاكسة إلى أبراجه ، وأحياناً تكون الطيور البرية المرتحلة فوق الحقول إلى اللامكان . والنورس (ومرادفاته) رمز فاعل ، بينما الفتاة فى علاقتها به تظل رمزاً متلقياً ، حيث يفرض عليها الهجرة والاغتراب من الخارج ، دون أن تتمكن من الخلاص منه ، وكأنه قدرها .

فى قصة « لابور صانوفا » يتقابل رجل مصادفة مع فتاة ـ تبحث عن مرفأ ـ فى ليلة مطيرة من ليالى القاهرة ، وبعد منتصف الليل ، تقول له الفتاة (الليلة باردة . . سكنك بعيد ؟) ولأنه لا يمتلك أجرة التاكسى . بعد توقف المواصلات العامة ـ يصبح المرفأ بالنسبة لها شديد الاستحالة . وتتأكد هذه الاستحالة حين يجيب على سؤالها بقوله (أنا أكره إبراهيم

الورداني) . ويظل الحوار بينهما أقرب إلى حوار الطرشان) ، فكل منهما يحدث الآخر عن عذاباته اليومية ، ولا يستمع أي منهما إلى الآخر . يقول لها (صديقي اسمه عفيفي مطر وأنه هاجر . قلت لها أيضاً : كلهم هاجروا) فترد عليه بأنه (مسكين . . وأنها تشعر بالبرد) وتقول له عن أبيها الذي كان يعمل بالبحر (من يومها لم يعد ، ومازلت أنتظره . وكنت كل يوم أذهب إلى البحر وأمسك بيدي الماء ، وكان الماء يتسرب من بين يدي) . ويظل النورس مرفرفاً فوق رأسيهما ، لذا فإنها — في بحثها عن المرفأ — تدعوه لكي ينام معها في بيتها الحقير . لكن حين يفاجأ بصوت أمها العجوز الضريرة يفزع ، ثم يهرب منها . وكانت تصيح خلفه (لا تتركني . . ارجع يا مجنون . . إنها لا ترى ، وهي أمي) . لكنه ضاع بين الأزقة المظلمة والنساء العواجيز (كمرادف للأم) وكان عليها أن تعيد طقسها اليومي . . تمسك الماء بيدها ، فيتسرب منها .

وفي قصة « مدينة الموت الجميل » — وهي من أجمل ما كتب في القصة المصرية القصيرة — تتحول الهجرة والاغتراب إلى ما يشبه القانون الجبري ، والذي تكون حدوده : البنت — السفينة — النورس . وفي هذا القانون يمكن إنتاج معادلة جبرية يكون فيها مجموع أي حدين مساوياً للحد الثالث . وتتأكد هذه العلاقة حين تتحول الرموز الثلاثة إلى ثوابت من خلال اللوحة الزيتية ، والتي يمكن التعويض عنها بمرادفات أخرى من الواقع .

تبدأ القصة بحلم يتكرر داخل ذاكرة رجل (كنت أرى فيها أرى سيدة تلبس السواد ، تهبط المنحدر وتظل تنظر عبر البحر وكأنها تنتظر شخصاً ما ربما يأتي به) . وذات يوم يتجسد الحلم — واقعياً — حينما يسمع الرجل طرقاً على الباب ، وبعد أن يفتحه يفاجأ بالمرأة — الحلم — تقف أمامه . في نفس اللحظة يلمح على الحائط لوحة زيتية تعبر عن : البنت — السفينة — النورس . تبدأ المرأة بسؤاله عن عنوانه (فيلا النورس — شارع البحر) . ولأنه نفس عنوانه ، فإن المرأة تسأله عن الفتاة ، وعندما يسألها عن أية فتاة تتحدث تقول له (كانت في عمر الشباب . . ولها وجه مثل وجهي) . وبعد أن ترحل المرأة ويغلق البوابة الحديدية خلفها ، تصطدم عينه مرة أخرى باللوحة الزيتية ، ويرى فيها البنت بنفس الأوصاف التي ذكرتها المرأة . (مساحات هائلة من البحر . . سفينة تبحر إلى لا مكان . . بنت تلبس ثوباً تلبس من الدانتيلا الخضراء وطائر النورس يطلق استغاثته الأخيرة)

إن ظاهرة الاغتراب في هذه القصة تأخذ شكلاً أكثر حدة ، حين تتحول إلى ظاهرة استلاب . فالمرأة تبحث في حاضرها — الذي لم تعشه — عن ماضيها لكن النورس — الذي يطلق استغاثته الأخيرة — يقف حاجزاً بين المرأة والفتاة . . وبالتالي بين الواقع والحلم . وحين يدرك الرجل ذلك فإنه يحاول اللحاق بالمرأة ، لكنها تكون قد اختفت وباختفائها يتوارى الواقع ، ليظل الحلم قائماً بمفرده . ولأن كل واقع يبحث في الذاكرة عن حلم يلتصق به ، في عالم تسرق منا فيه أحلامنا الصغيرة ، فإن سرقة الواقع من الحلم تصبح أبشع أنواع الاستلاب .

ومن خلال المفارقة اللغوية — للعنوان — نجد أن الكاتب حين يصف هذا الاستلاب — كموت (غير جميل) — بأنه موت جميل ، إنما يهدف إلى تكثيف معنى ظاهر ، لكي يفجر — وبقوة — معنى آخر مخالف له .

٤ - الوعي القائم والوعي الممكن :

يتبقى لنا من مجموعة العلاقات بين الرموز الضمنية ، العلاقة بين الرمزية : (القط ⇆ الطائر) وهذه العلاقة هي التي تجسد داخل المجموعة العلاقة بين الوعي القائم والوعي الممكن .

بداية نتفق على تعريف محدد لمفهوم (الوعي) حتى نتفادى عدم وضوح ودقة النتائج التي قد تنتج عن استخدامه . يقرر لوسيان جولدمان أن الوعي (مظهر معين لكل سلوك بشري يستتبع تقسيم العمل) . معنى ذلك أن الوعي يمكن اعتباره معلولاً لتقسيم العمل باعتباره علة خارجية . ولأن تقسيم العمل يفترض علاقات اجتماعية (وظيفية) ، فإن على الوعي — إذن — أن يقيم درجة ما من التلاؤم بين الفرد (أو الفئة الاجتماعية) من ناحية ، والواقع من ناحية أخرى . ولأن درجة التلاؤم هذه تختلف من شخص إلى آخر ، وبالتالي من فئة إلى أخرى ، فإن تصور بعض التغيرات التي يجب أن تطرأ على موقف الفرد من الواقع تصبح ملحة . والوعي القائم مفهوم يعبر عن درجة التلاؤم مع الواقع القائم بالفعل ، أما الوصول إلى الحد الأقصى لهذا التلاؤم فهو ما نعبر عنه بالوعي الممكن .

وانطلاقاً من مفهوم أن علينا ليس فقط فهم الأدب من خلال المجتمع ، لكن أيضاً فهم المجتمع من خلال الأدب ، فإننا — واستكمالاً لاكتشاف رؤية العالم — نحاول أن نضع أيدينا على مفهومي الوعي القائم والوعي الممكن داخل المجموعة . وإذا كانت رؤية العالم تند عن نية الكاتب قبل بدء العمل الأدبي ، فإن الوعي الممكن هو نتيجة حتمية لتحقق تلك النية بعد اكتمال العمل .

إن كل واقعة اجتماعية هي — من بعض جوانبها الأساسية — واقعة وعي . كذلك فإن كل وعي هو تمثيل ملائم لقطاع معين من الواقع . وإذا كانت هذه الحقيقة تنطبق على العالم الموضوعي بدرجة ما ، فإنها تنسحب بنفس الدرجة على العالم التخيلي . ومن خلال العلاقة (القط ⇆ الطائر) نجد أن القط داخل المجموعة تجسيد لمجموعة من وقائع الوعي لدى الكاتب ، وبالتالي شخصياته ، والتي تشكل علاقتها بالقط وعياً قائماً . أما الطائر فإنه يطمح إلى الوصول بالشخصيات إلى الحد الأقصى من التلاؤم مع الواقع . لذا فإنه يجسد وعيها الممكن .

في قصة الجمعة اليتيمة يبدأ الوعي بالواقع من خلال رمز القط (الأسود ذو العين الصفراء . . ساكن الأقبية والسطوح) . والوصف هنا لمعتقل سياسي يسرد واقعة الوعي . فما هي درجة تلاؤمه معها ؟ تستمر الشخصية في مونولوجها الخاص ، والذي نستشف منه درجة التلاؤم تلك (في إمكانك أن تكون حراً عندما تهيم في الشوارع ، وتتعرف على الحقيقة الصغيرة المدهشة . . يمكنك أن تشم الهواء

بحرية ، أو لا تشمه .. أو يمكنك أن تتذكر لينين والسهروردى ، أو حق ابن جلا . فى الشارع تستطيع أن تصيد السمك ، أو تغنى بصوت أجش .. لا أحد يمنعك) . إن درجة التلاؤم لهذه الشخصية مع الواقع الذى يمثله السجن ــ تقترب درجة من الصفر . وللوصول إلى درجة الصفر ، فإن الشخصية تستدعى ــ من خلال ذاكرة يقظة ــ العديد من وقائع الوعى فى الماضى ، ، مما يجعل من المنطقى لتلك الشخصية محاولة الوصول إلى الحد الأقصى من التلاؤم مع الواقع فيما بعد ، نتيجة للترابطات التى تجمع الوقائع داخل الزمن (كنت دائماً أسمع جدتى وهى تصعد السلم الخشبى ، تطلق ندباً حزيناً لا أعيه ! وكنت أسألها : لماذا هى تبكى فى الليل وفى النهار ، وكانت تنظر إلىّ صامتة) . وفى فقرة سابقة يصف القط بأنه (يهبط ــ ودمى ــ درجات السلم العلوى ــ وهو يموء) . وفى التقابل بين صعود الجدة ــ كرمز للماضى ــ وبكائها ، وهبوط القط ــ كرمز للحاضر ــ ومواثه ، تتحدد أشكال الترابطات لوقائع الوعى داخل الزمن .. بين الماضى والحاضر . إن فى هذا التقابل الإجابة الصحيحة على السؤال الذى كان يطرحه الغلام بإلحاح (لماذا تلك الجمعة يتيمة يا جدتى ؟) . فمن خلال المعادلة التى تجمع بين الصعود والبكاء فيتساويان . فى الطرف الآخر للمعادلة مع الهبوط والمواء وهى المعادلة التى تحقق الاتزان بين درجتى تلاؤم فئتين تجاه الواقع ؟. يستحيل الزمن الحاضر بأكمله إلى جمعة يتيمة ممتدة فما هو القصور الذى تطرحه القصة للوصول إلى حدها الأقصى من التلاؤم مع الواقع ؟..

وبمعنى آخر ، أين يكمن الوعى الممكن ؟ إن الكاتب يضع القصة بين قوسى هذا الوعى ، حين يبدأها بفقرة (ما الذى يبرر وجودى فى الجبل فى هذا النهار البارد المخاتل ؟.. هو إذن صهيل الجواد .. حسن .. ليكن .. علىّ أن أقبل ما وضعت فيه ، وأنتزع من قلبى شغفى بما هو آت) ثم يغلق القوس حين ينهى القصة بالفقرة (اشتد مواء القط .. كان الصقر ساكن المئذنة العالية فارداً جناحيه قرب النجوم انقض على الممر .. المخالب المشرعة تقبض على جسد القط وتعلو به ، فيما كان صوت بفراغ الليل يتردد كالعويل .. كان القط يموء بفزع العلو ، ويموء بفزع السقوط) .. فبداية القصة تصور للوعى الممكن من خلال رمز الجواد ، كرمز موازٍ للطائر . ونهاية القصة تأكيد على أن الحلم يمكن أن يتحقق من خلال رمز الطائر نفسه . وإذا كانت المعادلة السابقة :

صعود + بكاء = هبوط + مواء ، تعبر عن الوعى القائم

فإن إعادة صياغتها فى الفقرة الأخيرة ، لتكون :

صعود + مواء = سقوط + مواء ، هو تعبير عن الوعى الممكن .

والوصول إلى هذه الدرجة يستلزم انعكاس فاعلية الفئتين الاجتماعيتين ، نتيجة لإزاحة نقطة الاتزان فيما بينهما . وهذه الإزاحة يمكن التعبير عنها زمنياً بأنها إزاحة من الحاضر إلى المستقبل . وكذا يمكن التعبير عنها اجتماعياً بأنها انتقال من الواقع إلى الحلم إلى الواقع مرة أخرى .

ويمكننا أن نتتبع رمز الطائر (الصقر) الدال على إرادة التغيير ـ من خلال بعض الرموز الفنية ، التى تتوازى معه ، فى نفس الوقت الذى تتصف فيه بقدرتها على انعكاس الفاعلية الاجتماعية ، مثل : الفيل فى خط الاستواء ـ المهر فى قصة الجواد للصبى ـ الخضر والمهر فى قصة صندوق الدنيا .

وفى كل الحالات ، فإن الرموز الدالة على التغيير تظل تابعة فى دائرة الحلم . وبالتالى ، فإن الوعى الممكن يظل طموحاً أكثر منه تحققاً ، وأقرب مايكون إلى الحلم . والحلم يمكن اعتباره بداية صحيحة للوصول إلى أقصى درجات التلاؤم مع الواقع ، بشرط ألا نظل أسرى لحدوده .

بنها :عبد العزيز موافى

قراءة فى رواية "نشيد الحياة" المجد للمناضلين البسطاء

حسين عيد

أخيرا .. حطّ الكاتب الفلسطينى يحيى يخلف رحاله - فى أحدث رواياته « نشيد الحياة » - على الأرض التى طالما بحث عنها بدأب وإصرار وشغف ، أرض « الدامور » . وكمن عثر على ضالته المنشودة ، صارت ألوانه نقية كقوس قزح ، ساطعة كضوء شمس الصيف ،

وفاحت من أجواء أرضه « رائحة الجلد والعرق والجوارب وأحذية المطاط » وامتزجت بطزاجة « رائحة الموز والحشائش ورائحة البحر » ، وانطلقت شخصياته العملاقة - خلال واقعها اليومى المعاش - بمشاعرها الإنسانية الفياضة ، وإيمانها العميق بالثورة ، فدانت لهم الحياة ، ومنحتهم سر القوة ، حين اختاروا النضال المسلح ضد العدو ، فصارت حياتهم نضالا ، وصار نضالهم حياة ..

بدأ يحيى يخلف بالقصة القصيرة وله فيها مجموعتان ، ثم كانت أولى رواياته « نجران تحت الصفر » عن فقراء اليمن والقهر والعنف والثورة بتياراتها المختلفة ، ثم ثناها برواية « تلك المرأة الوردة » عن تجربة حب مستعادة لصبى يافع وامرأة ناضجة فى واقع أحد المخيمات الفلسطينية الملىء بالقهر والمعاناة ، وكانت روايته الثالثة « تفاح المجانين » عن محاولة طفل صغير البحث عن سرّ القوة ليكتشفه فى الخال الفدائى العائد من السجن . . . وأخيرا يستقر به المقام - فى رواية « نشيد الحياة » - على أرض « الدامور » ، التى يتزاوج فيها الحلم بالواقع ، والثورة بالحياة اليومية ، لتصبح هى مدينته الفاضلة ، وكأنه يدعونا - كقراء - أن نشاركه كشفه ، وهو أن الحل الوحيد أمامنا للخلاص : هو أن نجعل واقعنا ثورة ، وأن نحيل الثورة إلى قضية حياة ، فهذا هو السبيل الوحيد للانتصار ..

رئيسية ، رسم عليها لوحة واسعة - من الداخل - لوقائع الحياة اليومية لمجتمع فلسطينى صغير فى (الدامور) ، حيث يزاوج أبطاله بين واقعهم اليومى المعاش ويربضون - بحذر - فى مواجهة العدو ، افراده نماذج بشرية حيّة ، لها نقاط قوتها ونقاط ضعفها ، وفى المقابل يقدم الكاتب جزءاً من الوجه الآخر للثورة بنماذجه المنتقاه ..

فما هى المحاور المختلفة التى شاد عليها يحيى يخلف البناء الفنى فى روايته « نشيد الحياة » ؟ وما هى أهم ملامح رحلته الروائية أو ما هى علاقات الارتباط بين هذه الرواية ورواياته السابقة ؟ وكيف شكّل ملامح شخصياته ؟ وما هى أهم التقنيات الفنية التى استخدمها فيها ؟

● **محاور الرواية :**

يقوم بنيان الرواية على ثلاثة محاور

● المزاوجة بين الجانبين المدنى والثورى :

جميع الشخصيات الرئيسية فى الرواية لهم مهن يمارسونها فى حياتهم المدنية ، لكنهم سرعان ما يتركون أعمالهم ، لتلبية نداء الواجب إذا ما دقت ساعة المواجهة ، وذلك باستثناء بعض النماذج التى تستدعى دواعى اليقظة تفرغهم للجانب النضالى كالقائد حمزة شط العرب .

● الابطال - البشر :

هؤلاء الأبطال من البشر البسطاء ، يكاد القارىء يحسّهم فى لحظات قوتهم وضعفهم ، والأمثلة فى الرواية تفوق الحصر .. فمثلا (أبو العسل) العجوز الذى كان يسعى بعربته التى يجرها حصان ، فدهس إحدى دجاجات (زليخة) دون قصد ، عندئذ يصوره الكاتب بأنه « ارتبك ثم ارتبك . الشارع خال ، والهواء بارد ، وجناح الدجاجة المحتضرة يرتجف . هاجمته الوساوس وهاجمه إحساس بسوء الطالع ، وبعد تردد عادو المسير » ..

إنها لحظة ضعف هرب فيها العجوز من مواجهة الآثار المترتبة على هذا الحادث ، لكن ضميره يؤنبه فيعترف لحمزة ، ويتحركان سويا إلى زليخة التى ترفض بإباء قبول أى تعويض .

وأيضا فى مواجهة الإعصار تفيض مشاعر (الشايب ، زليخة ، والسنيورة ، بين خوف ورهبة ، وقلق وأرق ، وهلوسات وأحلام فى وحدتهم المضنية . .

وفى مشهد من أرق المشاهد الإنسانية فى الرواية ، حين لجأت السنيورة إلى الفرن متعللة بشراء الخبز ، لكنها فى حقيقة الأمر كانت تهرب من وحدتها بحثا عن الدفء البشرى وسط الآخرين . عندها رفض (البشكار) البيع لها ، لكن الزهيرى (صاحب المخبز) تناول رغيفا نيئا وأدخله بيت النار ، وعندما نضج أعطاه للسنيورة التى كانت ترتجف ، فقطعت منه كسرة ورمتها للكلب ، وداعبته للحظة ، ثم أكلت لقمة . . عندئذ « ابتسم البشكار بحنان ، نظر البشكار إلى (أبو العسل) . نظر أبو العسل إلى السنيورة . نظرت السنيورة إلى الكلب . رفع الكلب رأسه ونظر إلى الزهيرى . .

كان الدفء خيطا ، وكانوا حبّات « مسبحة » .

● نماذج الوجه الآخر للثورة

قدمت الرواية ثلاثة نماذج . . أولها نموذج (غير المنتمى للثورة) وهو الميت الذى دفنوه فى بداية الرواية ، وحكت زوجته فيها بعد ، فأوضحت أنهم بعد خروجهم من تل الزعتر فقد الرجل مورد رزقه ، حيث كان يشتغل فى أحد المصانع (يصقل الحجارة وينقشها ويجعلها صالحة للبناء) . وبعد الزعتر جاءوا إلى الدامور ، ثم انتقلوا إلى عين الحلوة وهناك عاشوا على الجفاف ، لأنه كان سخيا ، ثم عمل فى أعمال عدة ، حتى أصابه الزهق والملل واليأس فبدأ يشرب ، ثم طفش دون أن يودعهم أو يأخذ بطاقته . . وكأن الكاتب شاء أن يؤكد ـ من خلال هذا النموذج ـ أن الانتماء إلى الكفاح المسلح هو الذى يعطى الحياة معناها . . وتلح الرواية على هذا المنحى عندما تنتهى على طفل صغير (هو ابن هذا اللامنتمى) وسط رجال المقاومة ، بعد أن استوعب درس أمه ـ وهو يرمى سنّه التى سقطت فى عين الشمس ، وكأنه يستعجل الزمن ، حتى يغدو رجلا ، يندرج فى زمرة رجال المقاومة ويمضى على طريق التحديات والنضال .

ثانى هذه النماذج التى قدمتها الرواية فى هذا السياق هو نموذج الانتهازى (سعيد راجى) الذى يتسلق على جلد الثورة ، ويسرق وبصلاته المريبة يفلت من العقاب ، حتى يفاجأ به القارىء رئيسا لاحدى وحدات أمن الثورة فى بيروت . . وكأن الكاتب شاء أن يحذر من أمثال هذه النماذج ، لما تخلفه فى نفوس المناضلين البسطاء من قهر وإحباط وخيبة .

كما قدمت الرواية أيضا نموذج المتعاون مع العدو سرا ، والذى يخفى وجهه وهو يشاهد المعتقلين ، ليشير على من ينتمون إلى المقاومة منهم ، لأنه يعيش معهم ويعرفهم ، لكنهم لا يعرفون هذا الجانب الخفى . وهذا ما فعلوه مع الزهيرى بعد اعتقاله .

● ملامح رحلته الروائية :

إذا نظرنا إلى مجموع أعمال يحيى يخلف الروائية التى تشكل عالمه الروائى ، فإننا نجد بينها روافد ممتدة ، وعلاقات ارتباط ، وملامح تطور . . وهذه محاولة لرصد هذه المعالم :

أولا : يعتمد يحيى يخلف فى كل أعماله الأدبية على التجربة المعاشة أساسا لعمله ، فحين ذهب إلى اليمن كمدرس متعاقد فى المدرسة المتوسطة (الاعدادية) لإعالة أسرته ، كشفت له نجران عن عالمها الخرافى ، الذى ينتمى إلى القرون الوسطى ببشره من تجار وسماسرة وقوات الإمام والمرتزقة والمطاوعة والغلمان والنساء المضطهدات وحارة العبيد ورجال العسس (أنظر : « شخصية ومؤلف » ملحق رواية نجران تحت الصفر بقلم يحيى يخلف) . . . وهناك عايش الكاتب ثورة اليمن عن قرب ، وبحسّه المرهف كتب رواية « نجران تحت الصفر » متنميا فيها إلى بشر قاع المجتمع ، ومعبّرا ـ فى الوقت ذاته ـ عن صدق أحاسيسهم ، وتلقائية تكاتفهم فى لحظات الشقاء . .

ورغم أن رواية « نجران تحت الصفر » كتبها يحيى يخلف منفعلا بالأحداث التى رآها ، وهو (خارج) التجربة ، إلا أنها كانت المقدمة الطبيعية (للدخول) إلى عالمه الفلسطينى الخاص ، فكتب رواية « تلك المرأة الوردة » (ربما عن تجربة خاصة) من ذات منطلق واقع أفراد مجتمعه البسطاء الذين يعيشون فى أحد المخيمات حيث أكواخ التنك (أيضا) ويخضعون لأنماط مختلفة من القهر والاستغلال . . . إنه واقع الفقر ذاته ، الذى سبق أن شاهده فى اليمن .

ثم تعمق أكثر من واقع اللاجئين الفلسطينيين ، وانتظارهم للإعانات ، وتحايلهم بشتى الطرق للحصول عليها فكتب رواية « تفاح المجانين » .

وأخيرا من خلال حياته فى (الدامور) ، أيقن أنه عثر فى هذا المكان على نموذج للمجتمع الفلسطينى المنشود ، حيث يزاوج أفراده بين الجانبين المدنى والثورى (رواية « نشيد الحياة »)

ثانيا : ارتفعت فى رواياته الثلاث الأولى نغمات القهر والمعاناة بمستويات مختلفة (اجتماعية وسياسية) خلال رحلة أبطاله الصعبة بحثا عن الطريق ، ثم خفتت هذه النغمة حين وجدوا طريقهم فى المواجهة المسلحة (المدنية) فى رواية « نشيد الحياة » . وانعكس ذلك على لغة القص ، فكانت مريرة ، مقهورة ، كسيرة ، يائسة حينا ، وحادة ، هادرة ، غاضبة ، عتيقة حينا آخر (فى الروايات الثلاث الأولى) . ثم طاوعت اللغة يحيى يخلف (حين وجد اتجاهه) ففتحت له كنوزها الخفية ، ليتعرف منها ما شاء له الهوى ، فسطعت كلماته بسيطة ، قوية ، نقية ، صادقة ، معبرة ، وتدفقت بسهولة ويسر ، جياشة بالغضب عند الضرورة ، واقتربت

فى مقاطع كثيرة منها إلى أعذب الشعر تمجيدا لهؤلاء البسطاء وإعلاء لشأنهم . كما يلاحظ القارىء أن الفعل المضارع هو الفعل الغالب الاستخدام فى الرواية تأكيدا لديمومة الثورة ، واستمرارا لنضالها فى الحاضر والمستقبل .

ثالثا : تعتبر تيمة استقطاب أحد عناصر الثورة إحدى التيمات الأثيرة لدى الكاتب ، سواء أكان هذا بواسطة المعسكر المضاد (رواية نجران تحت الصفر) حين شغلت حيزا كبيرا من الرواية ، أو بواسطة استئناس شخصية الفدائى ، ومحاولة تعريفها من هدفها الأساسى ، بواسطة استنزافه فى الحياة المدنية ، لتوفير متطلبات المعيشة أو لممارسة الجنس ، ويستمر الاستنزاف (كما حدث مع الخال الفدائى) حين إنحدر إلى تمثيل شخصية ما من أجل الحصول على معاشها من اللجنة المختصة (رواية تفاح المجانين) حين شغلت هذه التيمة ، فى الرواية حيزا أقل مساحة . أو بواسطة قوى خاصة داخل معسكر الثورة ذاته ، حين حاول الانتهازى سعيد راجى أن يجعل من أحد عناصر المقاومة الشابة جاسوساً له ، مقابل توفير ما يحتاجه من مال لزواجه (رواية نشيد الحياة) حين شغلت هذه التيمة رافدا فرعيا منها .

رابعا : تمثل قضية البحث عن سر القوة تيمة أخرى فى عالم يحيى يخلف الروائى . . ظهر ذلك كأحد المبررات لتعلق صبى يافع بامرأة ناضجة ، ثائرة . . كان يرى فيها نموذجا قويا فانجذب إليه (رواية تلك المرأة الوردة) . . أو حين يبحث طفل صغير عن مصدر القوة ، فيقوم بمحاولات شتى ، ليهتدى فى النهاية إلى أن الخال الفدائى هو النموذج المطلوب فينجذب إليه بعنف (رواية تفاح المجانين) . . . وأخيرا ، حيث المستقر ، حين يهتدى الكاتب نفسه إلى السر ، فيجسّده فى هؤلاء البشر البسطاء الذين يقومون بواجبهم الثورى مجاورا لطقوس حياتهم اليومية (رواية نشيد الحياة) .

● شخصيات الرواية :

رسم يحيى يخلف شخصياته الروائية على أربعة مستويات : الأول شخصيات نموذجية كشخصية القائد حمزة شط العرب واثنان من رجال المقاومة هما الشايب وأحمد الشرقاوى . كما قدم فى مستوى آخر شخصيات متوازية ، حيث تتوازى شخصية زليخة مع السنيورة ، والزهيرى مع أبو العسل . وهناك مستوى ثالث للشخصيات المساعدة مثل حسن الأمجد وسعيد راجى . أما المستوى الرابع فيجمع عددا آخر من الشخصيات التى تناثرت بين صفحات الرواية . ولم يحظ بعض منها سوى بذكر الاسم كبعض شباب المقاومة مثل جهاد ، خالد كامل ، أبو أيمن ، ورضوان) ، ونال بعضها الآخر ومضة تعريف قصيرة أو ومضات قليلة ، لم تكن كافية لبعث الحياة فيها كجيفارا العراقى أو البرجاوى . .

وسأتناول الشخصيات النموذجية والمتوازية ببعض التفصيل . .

● حمزة شط العرب :

وضع فيه الكاتب سمات القائد الشعبى (النموذجى) . فهو المحبوب ، الطيب ، ابن البلد الذى اكتسب لقبه بسبب بقائه الدائم فى كمين المراقبة على الشاطىء منذ سنوات . وهو حين يمشى « يمشى معه الخط السياسى ، يمشى معه الحذر والانتباه واليقظة ، وهو يحرس الشاطىء ويراقب الأمواج . .

والصفات السابقة يغلب عليها الطابع العام . أما صفاته الخاصة فقد اقتصرت على أنه « ترك دراسة الأرصاد الجوية والتحق باكرا بالمقاومة ، لذلك ظل يتنبأ بحالة الطقس وتقلبات الجو ، ويستقرىء المناخ بالعين المجردة» ، كما أنه « يمشى رصينا يتدلى المسدس من حزامه العريض ، ويبرز كرشه الصغير ، وقد نفر شعر ذقنه وشعر شاربه الكث » . وهو إنسان حسّاس وإن كان يتظاهر بقسوة مصطنعة ، وهو يؤمن بأن الثوار يجب أن يكونوا كأبناء الشعب فأمام الفرن ـ رغم أن الزهيرى صاحب الفرن يعطيهم الأولوية للحصول على الخبز ـ يأمر حمزة رجله « أحمد الشرقاوى » أن يقف فى الطابور ، ويبرر له أمره بقوله « لسنا أفضل من هؤلاء الناس ياأحمد وعلينا أن نكون جزءاً منهم » ولم يناقشه أحمد لأنه كان يعرف أنه يعنى ما يقول ، لذلك وثق الناس به وكانوا ينتظرون رأيه .

إنه نموذج القائد ـ البطل ـ الأسطورة الذى « يتصنت لأصوات القوى الخفية فى أعماقه ، لصليل السيوف وسنابك الخيل » و « يفكر فى صحراء الماضى ، يفكر بأرض الآتى الخضراء . . يفكر بالطيف والكون الزمنى ونداء الطبيعة العالى » .

إنه النموذج ـ الحلم ـ الآمل للقائد الثورى الذى يتغنى به الكاتب ، والذى يرتبط بالتراث العام لشعبه ، ووهب حياته للقضية العامة ، لذلك تاهت ملامح حياته الخاصة ، أو كأنها اندمجت فى حياته العامة فى وحدة واحدة ، فلم تظهر على مدار الرواية إلاّ فى شذرات باهتة .

● الشايب :

عجوز من رجال المقاومة يعمل بمكتب الميليشيا . كان يحب زوجته فاطمة ، المرأة الطاهرة ، نظيفة القلب والروح . والتى تفيض البركة من كفيها ، ويلهج لسانها بالشكر حتى فى أيام الشدّة ، وكانت تحب الناس ، لكنها لم تكن تنجب فكان يخفف عنها بقوله « إن الخصب ليس بالحمل والولادة ، الخصب فى شخصيتها الكريمة وأخلاقها النبيلة » . ثم ماتت فجأة فأصبح وحيدا ، وفقد القدرة على النوم ، ثم أصبحت الثورة أسرته منذ أن جاء إلى الدامور من تل الزعتر ، فصار الشباب أهله وعشيرته . . وهو شخصية حيّة مرسومة بعناية ، خاصة مع كلبه العجوز الذى أصبح خير أنيس له .

● أحمد الشرقاوى :

أحد شباب المقاومة تحت رئاسة حمزة . يرغب فى الزواج من فتاة من بيروت ، لكن إمكانياته لا تساعده . فيتحدث مع سعيد راجى (الذى يعتبره حمزة من البعوض

الـذى يقف على جلد الثـورة لامتصـاص خيراتها) لمساعدته فى الحصول على مساعدة مـالية من المـالية المـركزيـة . وفى بيروت تطلب منه خطيبته نبيلة انتظارها حتى تنهى عملها ، فيتسكع فى الشوارع ، حتى يقتاده رجال (أمن الثورة) فى سيارتهم إلى مبنى يقابل فيه سعيد راجى (وهى مصادفة غير مبررة !) ، الذى يخبره أن المساعدة المالية ستكون جاهزة بعد ربع ساعة ، لكن أحمد يتخوف من إقباله على مساعدته خاصـة لما فعله مع (أبو العسل) واعتدائه الوحشى عليه نتيجة تبليغه السلطات أنه شاهد سيارة سعيـد راجى أمام منـزل الخـواجـا الـذى سرق . . لذلك رفض أحمد هذه المساعدة ، بكل ما يتـرتب عليها من تـأخير أو إلغـاء لمشروع زواجه ، وعاد للدامور ، وحكى للسنيورة همومه ، وأنه قرر أن يحبها . .

شخصيـة حيـة ، تتفجـر بـالشبـاب ، منطقية فى تصرفاتها والتزامها الثورى .

● **شخصيات متوازية :**

زليخة ـ السنيورة :

شخصيتـان متـوازيتـان تنـتظـران مـالا يـأتى . . تحلم زليخة بعـودة زوجهـا أبـو كامل ، الذى رحل ذات يوم ولم يعد ، لذا أبلغت أطفـال الحـارة أن يـراقبـوا لهـا الشارع ، وأن من سيأتيها بالبشارة فسوف تعطيه الحلاوة . وصار الأولاد شبانا وهى مازالت تنتظر . . . تماما مثل السنيورة التى تنتظر حبيبها سائق إحدى السيارات على خط بيروت صيدا ، وذلك عندما قابلتـه وهى فى الخامسة عشرة من عمرهـا فأعـاد الاعتبـار إلى قلبها عنـدما ركبت معـه من الدامور إلى بيروت ودعاها للعشاء وسهرت معه تلك الليلة حتى بزوغ الفجـر ، حين أعادها بعد أن تواعـدا على أن يلتقيـا كل مساء أحد . . . هكذا بدأ انتظارها الـذى لا ينتهى كـل مسـاء أحـد ، رغم مضى سنـوات عديـدة ، لم يأت أبـدا خلالهـا ، فكانت تختلق دائما له الاعذار . .

هاتان شخصيتان متوازيتان ، كل منهما أسيـرة ذكرى رجـل أحبته فى مـاضيهـا ، فأخلصت له ، وظلت عـلى وفائهـا النادر تنتظر مالا يأتى . .

● **الزهيرى ـ أبو العسل :**

شخصيتان متوازيتان أيضا ، دفـع كل منهما ثمن الولاء للثورة بكبرياء وإيمان . . الزهيرى متزوج وله أسرة ويعمل بمخبزه . طلب منه أن يذهب مع سيارة الزخيرة بعد تفريغهـا إلى بيـروت لاستـلام أكيـاس الـطحين ، حتى يؤمن الثـورة ويضمن استمرار الخبز فى زمن الحرب . وفى طريق العودة وقع فى كمين للعدو الإسرائيلى ، فقبض عليه وعذبوه ليعترف عـلى المنظمـة التى ينتمى إليها ، ويعترف بمواقع رجالها ، لكنه ظل صامدا وانتهى به الأمر إلى الموت عاريا وسط البرد . . . أما أبو العسل الذى أبلغ عن سرقة سعيد راجى لبيت الخواجا ، خلال رحلة بحثه عن حصانه الذى فقد فى العاصفة . فكانت النتيجة أن بُرِّئت ساحة سعيد راجى ظلما وزورا ، بعد أن تم تزوير شهـادة بعض أصدقـاء سعيـد بـأنـه كـان معهم ، وأن سيارته كانت متوقفة بكراج الاعتماد للتصليح . وفى ذات الليلة هاجم ثلاثة ملثمون أبا العسل وضربوه بكعوب البنادق ، لينتهى به الأمر فى غرفة العناية المركزة لكسـر فى الجمجمـة وارتجاج فى المخ . .

كلاهما من أبناء الثورة ، مضيا ـ كل على حـدة ـ فى رحلة مـا ، فسقط أحـدهمـا (الزهيرى) بيد الأعداء (الخارجين) ، دافعا حياته ثمنا لصموده . . وقال الأخر (أبو العسل) كلمة الحق على أحد أعداء الثورة الخارجين) ، فكاد أن يدفع حياته ثمنا لكلمته . .

بعض التقنيات الفنية المستخدمة :

استخـدام الروائى الضمـائـر الثـلاثـة (الغـائب ، المتكلم ، المخاطب) خـاصة عند تصوير أحوال الشايب الذى لا ينام ، أمام الإعصار ، حين قدّم واقعه بصوت الراوى المحايد (ضمير الغائب) كما كشف حقيقة الشايب الداخلية باستخدام ضميـر المخاطب ، لتوضيح معاناته وآثار كبر السن ووحدته ، وكلها مشاعر لم يجرؤ الشـايب على البوح بها . كما انـطلق ضمير المتكلم ببسـاطة ليحكى العجوز عن زوجته ووفائها النادر . .

هكذا أفاد استخدام الضمائر الثلاثة فى تجسيد شخصية الشايب بأبعادها الداخلية والخارجية . .

كـما استفـاد يحيى يخلف من التـراث القرآنى فى مواضع عديدة من الرواية ، حين استخـدم أسلوب التضمين كقـوله « لقـد وهن العـظم » ، و « واشتعـل الـرأس والقلب » (ص ٦٤) وهى استفـادة من النص القرآنى من سورة مريم (آية ٤) قال رب إنى وهن العظم منى واشتعل الـرأس شيبا » .

كما استخدم أسلوب القطع السينمائى فى أكثر من موضـع ، وبشكل فنى ، كما حدث فى الفصل الثامن حين نتابع زليخة ونغوص فى مشاعرها النفسية خـلال ليلة العاصفة وينتهى التسلسل بذهـابها فى الصبـاح إلى الفـرن وخروجهـا منه وهى تحمـل ربـطة خبـز . . هنا يحدث القطع السينمـائى ، لتتبع عين الكاميرا الكلب العجوز « خرج الكلب العجـوز وراءها نفض عن نفسـه الغبـار وذرات الطحين ، خرج يبصبص بذنبه ، ويشم رائحة الأرض . . »

هذا القطع وانتقال المشهد من العجوز إلى الكلب ، يعكس بصـورة فنية وحـدة العجوز ، واستمرار معاناتها فى حياتها على هذه الأرض .

أيضا استخدم الكاتب هوامش البحث العلمى ، لرصد مقاطع تسجيلية كاملة من أقوال العدو ، عن عملية المقاومة الأخيرة ، ضد مقر قيادة العدو الإسرائيلى المؤقت بعد أن دخلت قـوات جيش الـدفـاع بـلدة الدامور .

هـذه المزاوجـة بين أقـوال العـدو واعتـرافاتـه ، وتطور عملية المقـاومـة ، منحت العملية الفدائية مصداقية خاصة ، وكشفت عن تـأثيرهـا المدمر عـلى أفـراد العدو ، ومدى المفاجأة التى أوقعتهم فيها .

القاهرة : حسين عيد

علي حسن .. فنان "حروفي" من قطر

بقلم وعدسة

صبحي الشاروني

هيأت لى الجمعية القطرية للفنون التشكيلية فرصة التعرف على أعمال ٢٨ فنانا قطريا دفعة واحدة ، عندما وجهت إلى الدعوة لحضور المعرض الخامس للجمعية الذى أقيم فى النصف الثانى من شهر ديسمبر الماضى بمدينة « الدوحة » .

وأغامر اليوم بتقديم فنان قطرى موهوب لفتت لوحاته نظرى لارتفاع مستواها الجمالى ، حيث تتميز بالنضج والوعى رغم قصر عمر تجربته الفنية،وأتوقع لأعمال هذا الفنان الشاب أن تحتل مكانة مرموقة على خريطة الحركة الفنية فى البلاد العربية خلال سنوات قليلة .

الفنان هو « على حسن » المولود عام ١٩٥٧ ، وهو سكرتير الجمعية القطرية للفنون التشكيلية ، يرسم لوحاته بالأحبار والألوان المائية وأحيانا بالألوان الزيتية ، وينفذ بعضها مطبوعة بأسلوب الجرافيك فيحفرها على الخشب أو الجلد (اللينو) ليطبع منها عدة نسخ قد تصل الى ١٠٠ نسخة .

اهتم هذا الفنان بإتقان الخط العربى وعمره عشر سنوات ، ولا يزال يحتفظ بكراسة قديمة تضم تجاربه ومحاولاته فى إجادة كتابة الخطوط نقلا عن عناوين الموضوعات بالمجلات والصحف المصرية التى كانت تصل إليه ومن الكتب .

ورغم نبوغه وتفوقه اليوم فى ميدان تشكيل اللوحات الحروفية إلا أنه لم يدرس الفن ، فقد التحق بكلية الآداب بجامعة قطر وحصل على الليسانس فى التاريخ عام ١٩٨٢ . . وبعدها عمل فى قسم المعارض السياحية بوزارة الإعلام فى قطر .

بداية الطريق

الفنون الجميلة فى دولة قطر ما زالت فى بداية الطريق ؛ فقد بدأت عامى ١٩٧٢ و١٩٧٣ بمعارض أقيمت فى العاصمة « الدوحة » لأعمال تلاميذ المدارس إلى جانب لوحات أساتذتهم من مدرسى التربية الفنية ومعظمهم مصريون .

وقد ضمت هذه المعارض عددا من اللوحات الزيتية إلى جانب الأعمال التطبيقية مع معرض للتصوير الفوتوغرافى ساهمت به وزارة الإعلام .

ثم تكونت جماعة الفن التشكيلى « بنادى الجسرة الثقافى » التى ضمت عددا من الشباب الدارسين فى المعاهد الفنية بالقاهرة ، وخصصت فى ذلك الوقت قاعة صغيرة بالنادى للعرض الدائم ، ولا توجد فى قطر حتى الآن مراكز أو معاهد لتعليم الفنون الجميلة سوى « المرسم الحر » الذى يشرف عليه الفنان القدير « جمال قطب » ومهمته إتاحة الفرصة لأصحاب المواهب الفنية لتمارس هوايتها تحت إشراف مناسب .

أما الرسوم فى قطر قبل اكتشاف البترول فكانت رسوما حائطية (فرسك) لم تزد عن أشكال بدائية للسفن وحياة البحر . . لكن اللوحة ذات الإطار لم تعرف هناك قبل نهضتها الحديثة .

رحلة الخط العربى :

نستطيع أن نرصد ظهور الفنانين الحروفيين فى البلاد العربية ابتداء من منتصف الخمسينات ، فى المغرب وتونس ومصر والعراق ، وكان من رواد هذا الاتجاه الفنانون « حامد عبد الله » من مصر و« جميل حمودى » من العراق ، لقد بدأوا ـ فى وقت متقارب ـ الاتجاه إلى إدخال الحروف العربية فى لوحاتهم . . وكان هناك فنانون أوربيون يدخلون بعض حروف اللغة العربية فى أعمالهم أمثال « بول كلى » و« نالارد » و« هوفر » و« ديجونكس » و« مانوسية » . .

وحروف اللغة العربية تمثل ينبوعا لا ينضب للقيم الجمالية : فرؤوس الحروف وبداياتها تتخذ شكلا قويا واضحا ، أما سيقانها فتمتد ، ونهاياتها ترق وتشف حتى تختفى ، وهى غنية بالخطوط الرأسية والأفقية والمنحنيات والمدّات ، بالإضافة إلى التشكيل . . وكلها عناصر شديدة الثراء والغنى والتنوع . .

وكما استخدم الخطاطون القدامى هذه الميزات لإثراء الزخارف ، وتحويرها من طابع الحروف المجرد إلى أشكال تشخيصية ، فإن الفنان المعاصر استطاع أيضا أن ينهل من هذا النبع الغزير مستخرجا الإمكانات التشكيلية الخالصة التى تحقق ـ إلى جانب الشكل المعاصر ـ بعدا حضاريا أصيلا ، وذلك عن طريق

إخضاع الشكل الفنى لقواعد هذا الموروث الحضارى العريق .

على حسن « خطاطا » :

كان على حسن حتى عام ١٩٨٣ يمارس كتابة الخط العربى كخطاط ، فكان يكتب عناوين الصحف والمجلات المحلية . . وقد مارس هذا العمل أكثر من عشر سنوات .

بدأ نبوغه فى هذا الميدان من عام ١٩٧٠ فكان يذهب مع زميله الرسام « سلمان المالكى » إلى جريدة « العرب » التى تصدر فى الدوحة ، فى سنوات شبابهما ، سلمان يضع الرسوم التوضيحية (الموتيفات) ، وعلى حسن يكتب الخطوط والعناوين . . وكانا يقومان بهذا العمل يوميا بعد انتهاء اليوم الدراسى تطوعا وبغير أجر . .

وفى بيت الأسرة القديم تحولت حجرة الفنان إلى مرسم يمارس فيه هوايته ، ولم تكن لديه أدوات الخط ، فكان يقص سن قلم الحبر ليصبح عريضا ومماثلا للسنون الخاصة بكتابة الخطوط والعناوين ويستخدمه كريشة الخطاط .

ثم انتقل ليعمل فى مجلة العروبة الأسبوعية ، يكتب عناوين موضوعاتها ، ولم يكن أمامه إلا أصدقاؤه المسافرون يطلب منهم إحضار الريش والسنون والبوص الخاص بكتابة الخط من خارج قطر . .

واحترف الفنان عمل الخطوط والعناوين ، واشتغل فى أكثر من مكان ، فى مجلة « العهد » ، « الجوهرة » ، « ديارنا والعالم » ، المجلة البترولية » ثم مارس نفس العمل فى التلفزيون القطرى لمدة عامين يكتب خلالها عناوين البرامج . . هذا بخلاف عمله فى مكاتب الإعلانات . . كل هذا تم خلال دراسته فى المرحلتين الاعدادية والثانوية .

ثم عمل خلال سنوات الدراسة الجامعية خطاطا لمجلة الخليج الجديد التى كانت تصدرها وزارة الاعلام ، وكان آخر أيام عمله خطاطا فى مجلة « الدوحة » الشهرية ، حيث عين كموظف رسمى للقيام بكتابة عناوين الموضوعات .

لم يدرس الفن ولا الخط وكان يتمنى أن يلتحق بمدرسة تحسين الخطوط . . فى ذلك الوقت لم تكن خطوط « الليتراسيت » قد ظهرت . وفى رأيه أن ظهور هذه الخطوط الآلية قد قضى على مهنة الخطاطين وسيقضى على أى اتجاه للتجويد والابداع فى ميدان الخط العربى .

كان على حسن هو الخطاط الوحيد فى مدينة الدوحة وعلى مدى أكثر من عشر سنوات ، لكنه بعد هذه الفترة الطويلة الشاقة من العمل والإجادة ، لم يجد أى تشجيع لهذه الموهبة ولم يحقق المكانة التى كان يحلم بها ، وأدرك أن عليه الانتقال من كتابة العناوين التقليدية إلى صياغة اللوحات الفنية . . لكن هذه الفترة من الممارسة الطويلة لم تذهب هباء لقد منحت الفنان خبرات واسعة فى ميادين الخطوط المختلفة وقدرتها التعبيرية ، رغم أن أحدا لم يقدر موهبته حتى من زملائه الفنانين الذين نظروا إليه باعتباره يمارس عملا أقل درجة من لوحاتهم ، رغم أنهم كانوا يلجأون إليه ليكتب عناوين كتالوجاتهم ودعواتهم وأى عمل يحتاج للخط العربى .

وحاول أن يدرس الفن فطلب الالتحاق بكلية التربية الفنية بالقاهرة ليلحق بزميله سلمان المالكى الذى كان يسبقه بسنة دراسية ، لكن مجموع درجاته فى الثانوية العامة وقف حائلا دون سفره للدراسة بمصر ، ثم حاول عدة مرات أن يسافر مبعوثا لدراسة الخط العربى فى مدرسة تحسين الخطوط ولو فى دورات تدريبية ، وباءت محاولاته بالفشل فاضطر إلى استكمال دراسته فى قطر ، واعتمد على نفسه وعلى مجهوده الفردى ، ولما تعرف على نشاط الحروفيين العرب خاصة فى بغداد ، حفزه ذلك على هجرة الخط التقليدى بعد أن قامت الماكينة بدور الخطاط وبعد أن حاول عرض أعماله على الناس فلم يجد اهتماما ولم يصادف مشاهدا واحدا يسأل عن صاحب هذا الخط الجميل .

وهو يقول إن الناس يحتاجون دائما إلى الخطاط ويبحثون عنه كلما قاموا بعمل يتطلب خطاطا محترفا ولكنهم لا يقدمون أى تقدير لهذا الفن ، فهو مجرد ديكور لا يحتل بؤرة الاهتمام أبدا . . لهذا ثار الفنان على هذا الوضع وانتقل من اللافتات إلى اللوحات .

لقد تعلم وأتقن كل أشكال الحروف العربية وقواعدها : النسخ والرقعة والديوانى والفارسى وبعد أن أجاد قواعد هذه الخطوط أحس أن الطريق مغلقة ولابد من فتح طريق جديدة .

من الخط إلى الرسم :

وعثر ذات يوم بالصدفة على كتاب صغير أصدرته جماعة « البعد الواحد فى العراق » وهى جماعة فنية اهتمت باستخدام الخط العربى والحروف لتشكيل اللوحات الفنية . . وأحس أن هذا هو ميدانه . .

كان كل عمله خطاطا يتم باللون الأسود على الورق الأبيض . . ولم يعمل بالألوان طوال فترة اشتغاله خطاطا ، كانت المطابع هى التى تلون خطوطه عند طبعها .

وبدأ يستخدم الألوان مع انتقاله من الخط إلى الرسم ، ولم يجد صعوبة كبيرة فى ذلك ، فسرعان ما سيطر على الألوان ، لقد تعلم الكثير من استخدام اللون الواحد فى كتابة اللافتات فلم يجد صعوبة فى رسم اللوحات .

ويعتبر على حسن هو الفنان الثانى فى قطر الذى يتجه إلى تشكيل لوحاته من حروف اللغة العربية . . فقد سبقه فى هذا الميدان زميله الفنان « يوسف أحمد » الذى يسير الآن فى طريق التجريدية مرتكزا على ممارسته السابقة لرسم اللوحات الحروفية .

فن الخط القديم واللوحات أو الزخارف الخطية التقليدية يقوم على التكرار والنمطية وهذا ينطبق على جميع مدارس الخط العربى وأساليبه ، حتى تبدو الكتابات والزخارف ذات طابع يماثل الطرب والإيقاعات البسيطة المتكررة فى الموسيقى العربية أو التواشيح أو الذكر . . بما فيها من روحانية وصوفية تتمشى مع إيقاعات العصر الذى نشأت فيه هذه الخطوط . أما اليوم فإن جماليات اللوحة الحروفية الحديثة يتحقق من تناسق الإيقاع بدلا من الرتابة ، ومن المواجهة بين القديم والحديث ومخاطبة التناقض الداخلى لدى المشاهد بين حبه للقديم وحاجته للحديث ، فالقديم يمثل الحضارة والجديد يمثل المدنية ، واللوحة الحروفية تقدم صيغة للتوازن أو الصراع بين الحضارة العريقة والمدنية الحديثة .

إن الشيء المبهر فى لوحات على حسن أنها تتضمن شيئا كلاسيكيا تقليديا (كاليجرافى) وصل إلى درجة الجمود لثبات قواعده مئات السنين ولبطء تطوره ، هو الخط العربى التقليدى بقواعده الثابتة .. وفى نفس الوقت فإن لوحاته تصاغ وفق آخر صيحة فى عالم التشكيل « الأستاطيقى » وهو الشكل المجرد من الموضوع أو المعنى . إن اجتماع هذين النقيضين فى لوحة فنية : العنصر أو « الموتيف » المرسوم فى مواجهة منطق التشكيل .. يجعل لوحات الخط العربى التى تتضمن حروفا كلاسيكية الشكل مبهرة ومثيرة ، إنها تشد انتباه المشاهد العربى بنفس الدرجة التى تشد بها انتباه المشاهد الأجنبى الذى لا يعرف اللغة العربية ، وهذا يعنى أن التنسيق التقليدى فى الخط العربى عندما يجتمع مع النسق الغربى فى التشكيل يحقق صيغة ملائمة لمخاطبة إنسان العصر الحاضر ويقنعه جماليا .

لقد كتب الفنان سورة البقرة فى ثلاث لوحات كبرى ، خلال عمله كخطاط فى ذلك الوقت أحس بالصوفية والاندماج .. لكنه عندما يرسم لوحته الخطية يحقق لذة طبيعية بالإبداع الفنى فيها وحالة الصوفية التى عايشها خلال نسخه لسورة البقرة .

مميزات فنه

إن على حسن يهتم بتجريد الحرف العربى وتحويره ليحوله من رمز مقروء إلى شكل جمالى مطلق ، وهو لا يطلق أى أسماء على لوحاته بل يجتهد أن يكشف عن جماليات الخط العربى التشكيلية المطلقة وأن يستخرج تركيبات جديدة وجمالية ويقدمها للناس .

وعلينا ملاحظة أن هناك مؤثرات متعددة على فنون الخليج ، فنجد أن الفن الفارسى أو الإيرانى له تأثير واضح على الزخارف الجبسية على المبانى التراثية ، كما أن الموسيقى والرقص لها أصول أفريقية بينما تأثرت الأزياء بمثيلتها الهندية ، وليس من الصعب أن نلمح الأثر الفارسى على الفنان على حسن فى تفضيله هذا الخط وتفوقه فى اللوحات المكونة من تشكيلاته ..

إذا كانت جماعة البعد الواحد فى العراق هى التى نبهته إلى إمكانية التحول من خطاط لافتات إلى مبدع لوحات جمالية فإن الفنان الإيرانى « زندرودى » الذى يعيش فى باريس منذ ربع قرن ليرسم لوحاته المكونة من الحروف العربية على قواعد الخط الفارسى هو الذى لفت نظره وتمنى فناننا أن يصل إلى مستواه .. وفعلا حقق على حسن مايماثل ويوازى لوحات زندرودى ، بل استطاع أن يجعل لأعماله طريقا موازيا ومستقلا عن طريق الفنان الإيرانى .. زندرودى يستخدم طبقات لونية ويقسم لوحته الواحدة الى مساحات يسيطر على كل منها لون رئيسى ويحافظ على مسطح اللوحة بغير أعماق ، بينما على حسن يوحى أن هناك طبقات فوق بعضها من اللوحات الخطية التى تختلف فى اللون والدرجة ، فيحقق الإحساس بالعمق دون خداع بالتجسيم .. لكن التشابه يتحقق فى الاهتمام بالتنظيم حتى تبدو بعض لوحاته وكأن الخطوط سطور فى مخطوط قديم متتابعة ومنسقة ومؤهلة لأن تقرأ ، لكن سرعان ما نتبين أنها مجرد تشكيل جمالى .. وهناك جانب آخر هو أن على حسن يقلب خطوطه وكأنها صفحات فى كتاب أمسكه « أميّ » رأسه إلى أسفل .. بينما الرسام الإيرانى يجعل خطوطه فى لوحاته فى وضع أفقى غالبا وإن كان غير مقروء .

ويبرر الفنان على حسن تصرفه بأن كثيراً من المشاهدين لا يعرفون كيف يستوعبون لوحة حروفية فيحاولون قراءة كلماتها وجملها والتعرف على حروفها وكأنهم يقرأون رسالة أو إعلانا ، بينما قلة هى التى تنظر إليها باعتبارها قيمة جمالية شكلية .. لهذا اتجه الى كتابة الحروف فى بعض لوحاته مقلوبة أو على جنبها ليرغم المشاهد على الإقلاع عن القراءة باستيعاب القيم الجمالية .

الموهبة والدراسة

هذا هو الفنان على حسن الذى بدأت مشاركته فى معارض الفن التشكيلى منذ عام ١٩٨٣ فقط ومع هذا غامرت بتقديمه للقراء لما شاهدته من نضج فنى وما أحسسته من خبرة فى لوحاته .

لكن هذه الموهبة يمكن أن تتجمد وتتحجر وتنتهى بأن يكرر الفنان نفسه ويسير على وتيرة واحدة إذا لم يغذ هذه الموهبة بالثقافة والمعرفة والاطلاع والمشاهدة الدائمة لأعمال غيره من الفنانين فى كل الاتجاهات وخاصة الاتجاه الحروفى .

وأمامه فرصة كبيرة وظروف مناسبة لكى ينمى ثقافته ويكون فلسفة جمالية قادرة على مواجهة التطورات السريعة فى مجتمعه وفى العالم ، فهو لا يزال يكتب من حين لآخر خطوط عناوين كتب أصدقائه من الكتاب والشعراء ..

وهذا يجعل اتصاله بالخط التقليدى غير منقطع ..

ـ كما افتتح مع اثنين من زملائه فى الدوحة قاعة لعرض اللوحات والتحف الفنية (جالارى) تعرض إلى جانب لوحات الفنانين القطريين رسوما للفنانين العرب والأجانب فضلا عن الأدوات الفنية واللوحات المطبوعة والبطاقات . وهذا يربطه بعدد من الفنانين ويطلعه على فن اليوم الذى يقبل على اقتنائه الناسُ فى عصرنا الحاضر .

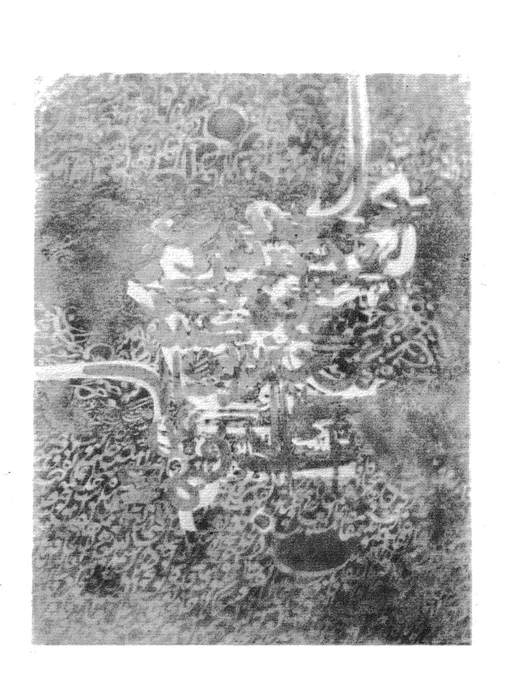
ومن ناحية أخرى فقد اعتاد أن يسافر منذ عام ١٩٧٨ وهو عام التحاقه بالجامعة كل صيف فى رحلات للخارج ، وبعد تخرجه عام ١٩٨٢ واشتغاله بقسم المعارض السياحية صار يسافر برفقة هذه المعارض إلى العديد من الدول الأوربية والأسيوية .. الى الكويت والإمارات ومصر والمغرب وسوريا والأردن .. وفى شرق آسيا سافر إلى سنغافوره وماليزيا وتايلاند وكذلك الهند وباكستان .. وفى أوربا زار أسبانيا وفرنسا وبلجيكا وهولندا والسويد وتركيا ولندن عدة مرات ، إما فى مهمات رسمية مع المعارض السياحية والإعلامية التى تقيمها وزارة الاعلام وإما فى زيارات سياحية ..

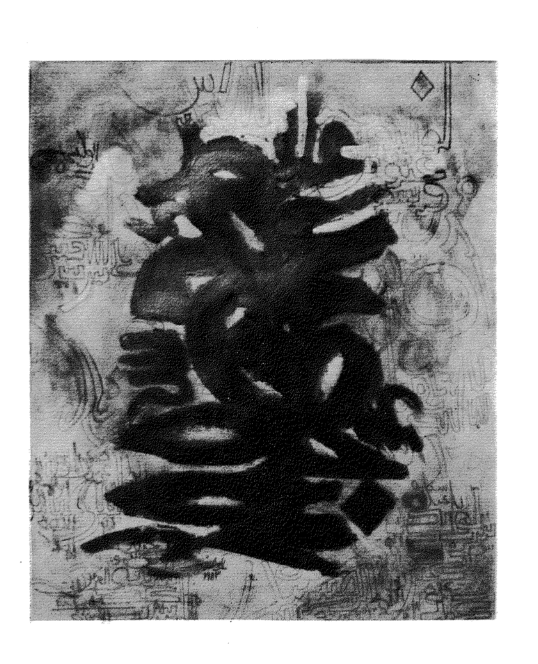
وهذه الظروف توسع من فرص الاتصال والمعرفة واكتساب الثقافة .. وبقى أن يقرأ ويستوعب ما تثيره لوحاته من جدل ومناقشات حتى يواصل التطور والتفوق .

القاهرة : صبحى الشارونى

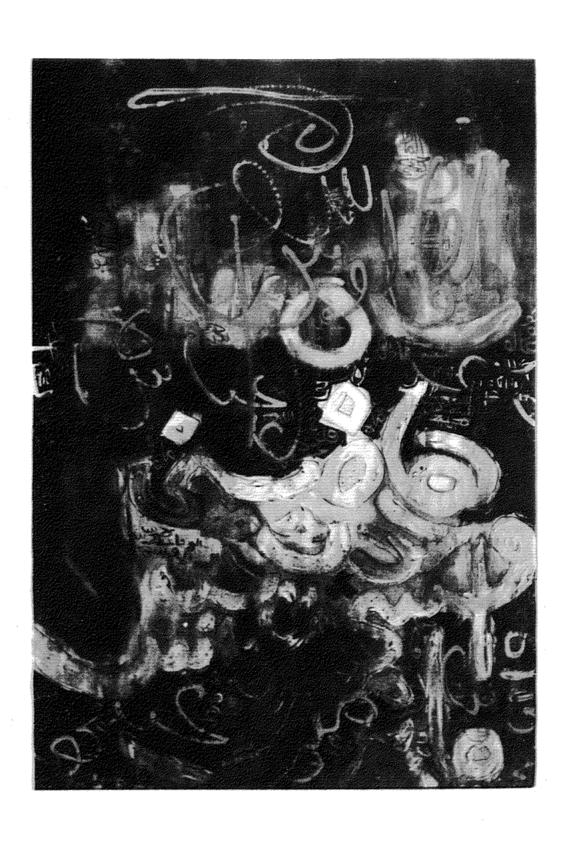
علي حسن ..
فنان "حروفي" من قطر



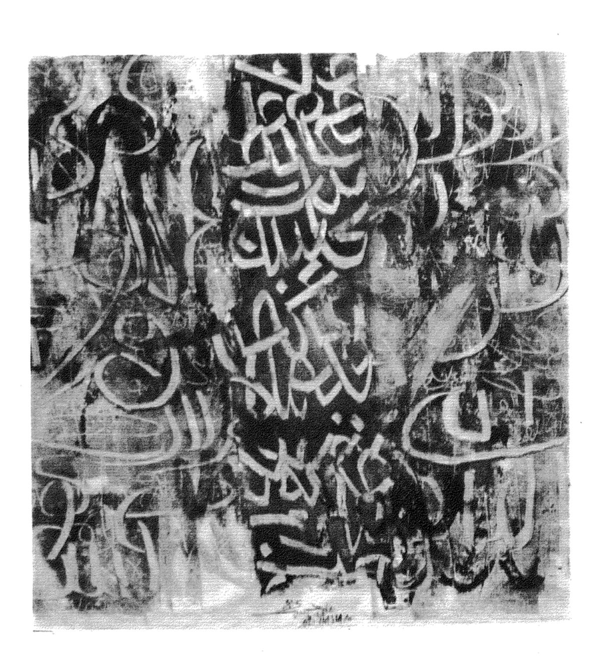
















لوحتا الغلاف للفنان علي حسن

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ – ٩٨٦

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مختارات
فصول

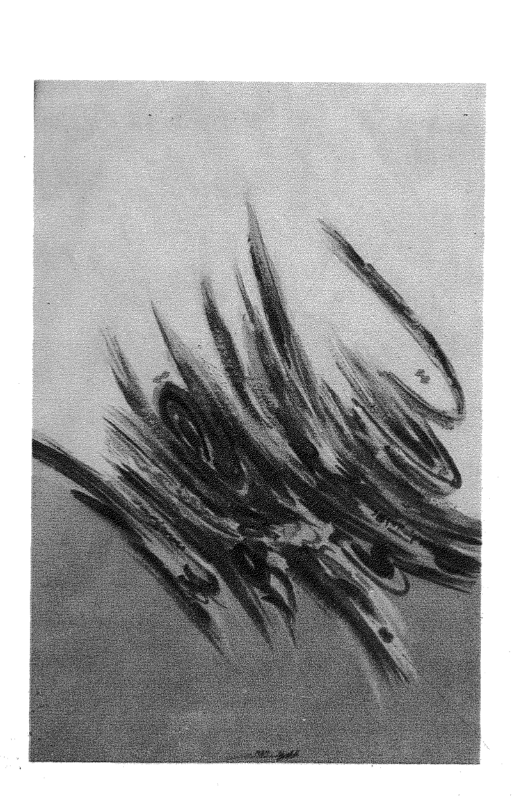


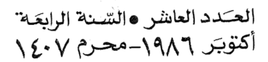
سلسلة أدبية شهرية

حبات النفتالين

عالية ممدوح

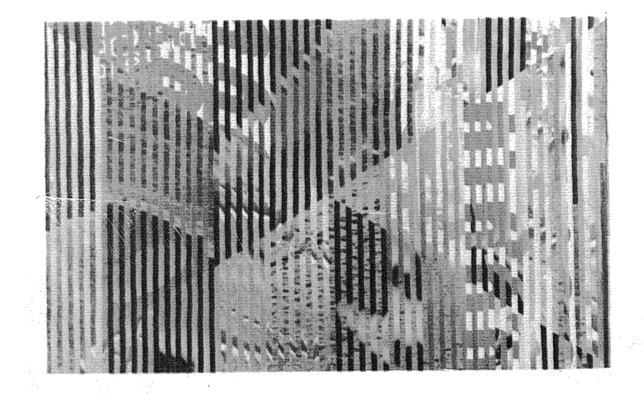
للحياة العراقية فى هذه الرواية مذاقها الخاص : بين أعظمية بغداد القديمة وكربلاء أبى الشهداء الحسين ؛ فيما بين أربعينات وخمسينات هذا العصر المزدحم بالتغير وبأنواع الاضمحلال والنمو . وللغة المؤلفة العراقية خصوصيتها ، التى تفرض إحساسا بأنها « طالعة » من هواء الأعظمية ذاته ومن تراب مساجدها وأحواشها ومن لسان البطلة/الراوية ، الطفلة ثم المراهقة ، ولكنها التى تحكى الآن أشياء حفظتها فى صندوق الذاكرة ، كأنما صانتها من الأندثار ومن آفات النسيان والخلط بـ « حبات النفتالين » هى رواية إذن عن « الحقائق القديمة » فى أعماق إنسانية بغداد العتيقة والمعاصرة ، ولكنها أيضا رواية تحكيها ذاكرة « أنثى » عربية من الأعظمية ، اصطدمت منذ الطفولة بالوضع الذى فرضه عليها وعلى بنات جنسها تراث قديم بكل ما فيه من حكمة وطلاوة وحنان ، أو قبح وقسوة واختلال . يجذبك الاحساس بالحقيقة بقدر ما يشدك احساس من عاشت الحقيقة ذاتها بأن الذكريات صارت كالأساطير !




العدد العاشر • السنة الرابعة
أكتوبر ١٩٨٦ - محرم ١٤٠٧



مجلة الأدب والفن





مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد العاشر • السنة الرابعة

أكتوبر ١٩٨٦ - محرم ١٤٠٧


تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

الأسعار فى البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربى ١٤ ريالا قطريا - البحرين ٠,٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة - لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار - السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس ١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينارا - المغرب ١٥ درهما - اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد . و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ - القاهرة .

الثمن ٥٠ قرشا

المحتويات

○ الدراسات

○ الشعر

○ القصـــة

○ المسرحيـة

○ أبواب العدد

(مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنان)



الدراسات

○ شخصية المحتال في المقامة والحكاية والرواية والمسرحية	توفيق حنا
○ دراسة حول « قصة عمر »	د. نادية عبد الحميد متولى

رجـــاء

ترجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها بكتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين محلات إقامتهم طبقا للبيانات المدونة ببطاقتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف مكافآتهم .

من الأدب المقارن :
شخصية المحتال في المقامة والحكاية والرواية والمسرحية
دراسة

عرض : توفيق حنا

هذه دراسة جديدة وجادة في مجال دراسات الأدب المقارن ، وهي تقدم لنا بأسلوب ممتع رحلة شخصية المحتال من مقامات بديع الزمان والحريري حتى رواية « اللص والكلاب » لنجيب محفوظ ، مرورا بألف ليلة وليلة وبابات ابن دانيال ومقامات بيرم التونسي ومسرحية الفريد فرج « على جناح التبريزي وتابعه قفه » والأدب الاحتيالي في أسبانيا وانجلترا وألمانيا وفرنسا وغيرها ، حتى المقامة في صورتها العصرية في « حديث عيسى ابن هشام » وفي رواية « الخبز الحافي » .

ويحدد لنا على الراعي الغاية التي يسعى إليها من وراء هذه الرحلة في المكان والزمان . . يقول :

« ليس القصد من هذه الدراسة محاولة إثبات أثر العرب في قيام الرواية الاحتيالية الغربية وحسب ، بل إنها تشكل دعوة إلى العودة إلى الشكل القصصي العربي الأكثر فاعلية في الأدب العربي من باقي أشكال القصة ، واتخاذه وسيلة لتحقيق الأساس الواقعي للرواية ، وتوسيع نطاقها ومدى رؤيتها ، وموقفها من الناس بحيث تحكى عن المنبوذين والخارجين عن المواصفات إلى جوار المطحونين والكادحين .

والذي يدعو الى الدهشة حقا أن الغرب استفاد من المقامات وتأثر بها في إبداعاته الروائية والقصصية والدرامية بينما نحن نبذناها وتنكرنا لها وأهملنا دراستها ولم نحاول أن نتأثر بها . .

يقول على الراعي : « إن أثر المقامات ربما كان أقوى أثر مفرد تركه العرب في الأدب الغربي ، فعن طريق محتال المقامة قام الأدب الاحتيالي في أسبانيا وامتد من ثم إلى فرنسا وألمانيا وانجلترا ، ليكون الأساس لصرح الرواية الواقعية التي أسهمت في خلقها أقلام كتاب مرموقين من أمثال ديفو وفيلدنج وديكنز في انجلترا ، وليساج وبلزاك وفلوبير في فرنسا ، بل لا تزال هذه الرواية الواقعية الاحتيالية موجودة بيننا في عملين محدثين أولهما « فيليكس كرول » لتوماس مان الألماني ومغامرات أوجي مارس « للكاتب الأمريكي صول بيلو »

وكأن على الراعي يتهم النقاد والمبدعين العرب بالتقصير والإهمال وإهدارهم لما يقرب من عشرة قرون من الزمان حتى جاء هذا الروائي الجرىء المصرى محمد المويلحي ـ الذى يمثل دور البارودى في الشعر المصرى الحديث ـ ليقيم على هذه القواعد والمبادىء المقامية روايته الرائدة « حديث عيسى بن هشام » ، وبعد عشرات السنين يقدم لنا الروائي المغربي محمد شكرى روايته الاحتيالية التي تقوم على أصول المقامة العربية والتي اختار لها هذا العنوان الدال « الخبز الحافي » . .

ولكن ما هي أسباب هذا الإهمال وهذا التقصير في حق المقامات ؟ هل ترجع هذه الأسباب إلى موقف الأدب الرسمي من التراث الشعبي . . من المقامات ومن هذا العمل الروائي

* شخصية المحتال في الحكاية والرواية المسرحية تأليف د . على الراعي كتابة الهلال ابريل ١٩٨٥

العبقرى « ألف ليلة وليلة » ؟ . . يقول على الراعى فى ندم واحتجاج وأسى :

« لو كان الأدب الرسمى أحسن استقبال « ألف ليلة وليلة » فلربما تطورت القصة فى المقامة هى الأخرى ، ولم تقف عند الحد الذى بلغته أيام منشئيها الكبيرين ، والذى ما لبث أن تجمدت عنده ، ثم أخذت فى الانحدار . لو أن الأدب الرسمى لم ينظر إلى « ألف ليلة وليلة » على أنها عمل سوقى لا يرضى إلا أراذل الناس ، ولا يستأهل حتى مجرد النظر فيه ، ما احتاج الأدب العربى الرسمى أن ينتظر عدة قرون حتى يهل القرن العشرين فيأخذ محمد المويلحى على استحياء يحول المقامة إلى رواية » .

رحم الله شاعرنا صلاح عبد الصبور وهو يردد نادما حزينا :

لو أننا
لو أننا
لو أننا ، وآه من قسوة « لو »
يا فتنتى ، إذا افتتحنا بالمنى كلامنا
لكنّنا . .
وآه من قسوتها « لكنّنا »

ويتساءل على الراعى هل إهمال الأدب الرسمى للتراث الشعبى ـ المقامات وألف ليلة وليلة والبابات ـ يرجع إلى أن أبطال هذه الأعمال الفنية الشعبية من الفقراء والمساكين المطحونين ، الثائرين على أوضاع مجتمعاتهم ، وذلك « أن الأدب الاحتيالى ثورة ضد الظلم ومحاولة لكيل الصاع بالصاع ، ودعوة إلى أن ينصلح حال المجتمع حتى ينصلح حال المجتمعين ، وهو سخرية مرة من الزيف الاجتماعى والنفاق والتشدق بالشرف والتمسك بشكل الاحترام لإخفاء الانهيار الخلقى للشرفاء المحترمين » ويقرر على الراعى « لا شك أن السروجى والحرث بن همام من ثوار ذلك الزمان » ويتخذ أبو الفتح الإسكندرى هذا الشعار فى كل مغامراته الاحتيالية :

ساخف زمانك هذا
إن الزمان سخيف

وبينما نجد « أبو الفتح الإسكندرى » مشغولا باللصوصية والاحتيال نجد « أبو زيد السروجى » مشغولا باللغة وينتهى بترك الاحتيال واللصوصية الى التعبد والتهجد والانقطاع عن الناس . . وعندما يقول له الحرث « عهدى بك سفيها ، فمتى صرت فقيها » يرد عليه أبو زيد شعرا :

لبست لكل حال لبوسه
ولامست صرفيه نعمى وبوسا
وعاشرت كل جليس بما
يلائمه لأروق الجليسا
فعند الرواة أدير الكلاما
وبين السقاة أدير الكؤوسا

ويقول على الراعى فى حديثه عن مقامات بيرم التونسى الذى أهدى اليه كتابه ـ :

« إن مقامات بيرم التونسى التجسيد الفنى الناجح والمتطور لأعمال بديع الزمان والحريرى . . » ثم يحدثنا عن بطل مقامات التونسى .

« وبطل مقامات بيرم التونسى اكثر إنسانية وأطيب قلبا وأوفر استواء من بطل مقامات بديع الزمان والحريرى » ثم يقول « وبطل هذه المقامات هو مهرج الكوميديا الشعبية فى السيرك والمسرح ، وهو لهذا يخرج عن نطاق الاحتيال الذى حبس فيه البديع والحريرى بطلها ، وينطلق إلى عالم أرحب يصبح فيه محتالا عليه أكثر مما هو محتال » وأبطال مقامات بيرم التونسى « من طوائف متقاربة فى الوضع الاجتماعى والتركيب النفسى ، فهم إما من المجاورين المقرئين أو منشدى أغانى المولد النبوى ، أو خدم المساجد ، وهى طوائف كان بيرم يعرفها عن كثب »

وعن مصادر فن بيرم التونسى شكلا ومضمونا وموضوعا يقول على الراعى :

« وعلاقة بيرم التونسى بالتراث الشعبى علاقة حميمة فهو يلجأ لإثراء مقاماته إلى ألف ليلة تارة ، وتارة أخرى إلى حوادث من مقامات تقليدية بعينها فيلتقط قصتها ويطور فيها »وكأن بيرم التونسى يحاول بإبداعاته المقامية أن يعتذر عمليا عن إهمال التراث الشعبى أولا وأن يعارض مقامات البديع والحريرى وأن يقيم منها مقامات عصرية ومعاصرة .

***

ويقول على الراعى « من المقامة تسلل المحتال إلى بابات ابن دانيال ـ « طيف الخيال » و« عجيب وغريب » . ولكن المحتال يضيف هنا إلى مواهب الاحتيال الفجور والعربدة والقوادة » . . كان ابن دانيال يريد عن طريق أعماله الدرامية ـ باباته ـ أن يقول إن الحقيقة تفوق الخيال ، وإن تجسيد هذه الحقيقة عن طريق الإبداع الفنى هو الغاية العليا لكل فنان . . يقول ابن دانيال لصديقه :

« صنعت لك من بابات المجون ، والأدب العالى لا الدون ، ما إذا رسمت شخوصه ، وبوبت مقصوصه ،

وخلوت بالجمع ، وجلوت الستارة بالشمع ، رأيته بديع المثال ، يفوق بالحقيقة ذاك الخيال » .

ويحدثنا على الراعى عن هذا المحتال المدعو غريب فى بابة « عجيب وغريب » ـ يقول :

« الساسانى غريب وهو متسول صوره ابن دانيال بوحى من أبى الفتح الإسكندرى وأبى زيد السروجى بعد أن نقل إلى بابته هذه أثرا قويا من آثار المقامات :

ويقدم لنا غريب نفسه فى هذه الصورة الشخصية ـ البورترية ـ قائلا فى مفتتح البابة :

« عبدكم الغريب المشوق الكئيب ، الذى أذابه الحنين وغادره البين حتى لا يبين ، فتقاذفت به الأقطار ، ودار مع الفلك الدوّار ، بعد أوطان وأوطار »

أما فيلسوف هذه البابة وهو عجيب فإنه يرسم لنا فلسفته العملية البراجماتية وهو ينصح بنى ساسان من الأدباء بأقصر الطرق للوصول إلى تحقيق أهدافهم . . فلنستمع إلى دستوره الاحتيالى الوصولى : « . . فاركبوا غوارب الإلحاح ، والبسوا دروع الوجوه الوقاح ، وتعاموا مبصرين ، وتطارشوا سامعين ، وتعارجوا ؛ فالسبق لذى العرج ، وتخارسوا ؛ فإن الخرس لسان الفرج ، وركبوا على جلودكم الجلود المسلوخة ، واشربوا نقيع التبن لتصبح وجوهكم مصفرة وبطونكم منفوخة ، واخترقوا الصفوف فى الجوامع ، وحثوا على الإحسان بالطلب فى الشوارع ، ولتكن أفخر ملابسكم الأسمال ، وأكثر همكم فى جمع المال ، وسيروا بهاتين تأمنوا الإفلاس والدين »

ونحن نجد فى « زقاق المدق » تلميذا عبقريا للفيلسوف عجيب . . هو « زيطه » صانع العاهات . . هذا المحتال العصرى الذى يحتال بغيره . .

ويعقد على الراعى هذه المقارنة بين تصوير السوق عند ابن دانيال وتصوير الكاتب الانجليزى بن جونسون للسوق فى مسرحية « سوق بارثولوميو » (مثلت فى عام ١٦١٤) . . ويبدو تأثر بن جونسون بابن دانيال . . كلاهما كان يريد تقديم السوق على المسرح .

يقول على الراعى عن سوق باثولوميو :

« تعمر السوق بالشخصيات ، ويجذبنا منها بصفة خاصة تلك الشخصيات التى تكسب عيشها بالخداع وخفة اليد والتآمر » ثم يتساءل « أيكون بن جونسون قد وصلته أجزاء من ألف ليلة بطريقة أو بأخرى فادت منها هذه المسرحية النابضة بالمغامرات والمؤامرات وقصص الحب والغواية وحكايات البنات المضيق عليهن ، والمغفلين الموسع فى أرزاقهم . . وذلك أن ألف ليلة قد عرفت جزئيا فى إيطاليا فى القرن الرابع عشر » ويقارن على الراعى بين شخصيات بن جونسون وشخصيات ألف ليلة . . ثم ينتهى إلى أن « أول ما يلفت أنظارنا فى هذه المقارنة هو الحيوية الفائقة والقدرة التى لا تنضب على التأليف الفورى والخيال الخصب ، والرغبة الواثقة والناجحة فى تلبس المواقف والشخصيات » ثم يقول « إذا رحنا نعقد مقارنة بين النوعين من المحتالين ، لوجدنا أبطال ألف ليلة أطيب قلبا وأكثر شهامة وأقرب للخير بكثير . . هؤلاء يعمر حب الحياة والناس قلوبهم . . مكر شخصيات ألف ليلة هو المكر الطيب ومكر محتالى بن جونسون هو المكر الخبيث . »

من المقامات تسلل المحتال إلى بابات ابن دانيال والى ألف ليلة . . ثم تسلل إلى أعمال بن جونسون . . وعندما ينتقل محتال المقامات إلى أسبانيا يصبح البيكارو بطل رواية « لازاريللو من تورميس » مجهولة المؤلف .

يقول على الراعى :

« والمحتال والبيكارو كلاهما فقير مضيق عليه فى الرزق ، وكلاهما جواب آفاق ، يستخدم ذكاءه البين فى طلب الرزق ، ولا يتردد فى هذا السبيل أن يغش ويخدع ويسأل الناس ويسرقهم أحيانا »

ويقول على الراعى .

« المقامات بهذه الحشود من اللصوص والأوغاد والصعاليك تعتبر بداية للرواية التى عرفها العرب فى أسبانيا وفرنسا وألمانيا وانجلترا وأمريكا باسم البيكاربسك » ويقول مؤكدا هذه الحقيقة « إلى جوار أن مقامات الحريرى قد كانت معروفة ومترجمة وموضع احتذاء ومحاكاة من قبل عرب الأندلس فإن بعض كتاب اليهود قد كتبوا بالعبرية مقامات سعوا فيها الى السير على خطى علم المشرق ـ الحريرى . »

يحدثنا على الراعى عن الشاطر المصرى فى ألف ليلة ـ على الزيبق ـ ويقارن بين مغامراته ومغامرات غيره من المحتالين وبخاصة فى أدب بن جونسون . . ويقول : « . . أما مغامرات على الزيبق فكلها موجهة لإثبات جدارته بقلب زينب وحبها ، والطابع العام لهذه المغامرات هو الشهامة والفروسية وتحدى الممنوع ومحاولة بلوغ المستحيل »ويحدد لنا على الراعى شخصية وهدف على الزيبق ـ هذا الشاطر المصرى الأصيل ـ

« . . أما على الزيبق فهو متحايل أكثر منه محتال ، وهو على كل حال ليس نصّابا بالمعنى المتعارف عليه ، وإنما هو يتوسل بالخداع والإبهام وتلبس الشخصيات المختلفة كى يصل إلى كنز رزيق السّماك »

ونحن فى تراثنا الشعبى المعاصر ألا نجد فى شخصية أدهم الشرقاوى هذا التوسل بالخداع وهذا التلبس بالشخصيات المختلفة كى يصل إلى تحقيق هدفه . . وإلى معرفة قاتل عمه . .

« منين اجيب ناس لمعناة الكلام يتلوه »

أوبرا الشحاذين :

مهّد على الراعى لحديثه الممتع عن هذه الاوبرا التى ألفها الكاتب الإنجليزى جون جاى (القرن ١٨) بالحديث عن القرن الثانى عشر وعن بدرو الفونسو مؤلف أو جامع هذا العمل الهام والخطير « تعليم الكتَّاب » يقول على الراعى :

« ظهرت فى أوائله (القرن الثانى عشر) مجموعة القصص المسماة « تعليم الكتّاب » ، وقد قام فيها بدرُوُ الفونسو بجمع أربعين قصة من ذوات الأصول العربية ، وضعها ــ فيما يبدو ــ بالعربية ، ثم ترجمت من بعد الى اللاتينية لتكون مرجعا للقسس فى طول العالم المسيحى وعرضه . وقال الفونسو إنه جمع عددا من الأماثيل العربية والحكايات والخرافات المتعلقة بالحيوانات والطيور كى يضفى على كتابه طلاوة ، ويجعل من قراءته متعة . وقد كان مقدرا لهذا الكتاب أن يؤثر تأثيرا كبيرا فى الآداب الغربية عامة ، فقد ترجم إلى اللغات الرسمية واللهجات المحلية فى بلدان عديدة ، وترجم مرتين شعرا فرنسيا فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر ، وترجم فى إيطاليا وجاسكون وإيسلنده فى القرن الرابع عشر . وفى القرن الخامس عشر ترجم إلى الأسبانية والفرنسية والإنجليزية والألمانية . وكان ممن عرفوه وتأثروا به بكاشيو وتشوسر وموليير .

ثم سافر بدرُوُ الفونسو إلى انجلترا عام ١١١٠ م ، وأصبح الطبيب الخاص للملك هندى الأول ، وكان له دور هام فى نقل علوم الفلك العربية »

ثم يتساءل على الراعى بعد هذا كله :

« ترى أيكون من الشطط أن نفترض أن بدرو الفونسو قد حمل معه إلى انجلترا مجموعته القصصية وزرعها فى التربة البريطانية كما زرع علوم الفلك العربية » ثم يحدثنا على الراعى عن « أوبرا الشحاذين » [وأنا أفضل ترجمتها ترجمة شعبية لتكون « أوبرا الشحاتين . .] « التى سخر فيها مؤلفها جون جاى من الأوبرا الإيطالية » وطور بها مؤلفها فى حقل الدراما واحدا من أعرق تقاليد فن البيرلسك . . فن السخرية من عيوب المجتمع والتنديد بالأشراف المزيفين الذين يقيمون على قمته أو يحتلون مراكز الصدارة فى مؤسساته ومهنه الشريفة » ثم يحدثنا على الراعى عن اندفاع الجماهير الإنجليزية لمشاهدة « أوبرا الشحاتين » ، وعن وقفة هذه الجماهير الصلبة الشجاعة ضد السلطات التى حاولت منعها ومصادرتها . . ويقول على الراعى « إن المضمون الثورى لهذا العمل الأخاذ واضح كل الوضوح ، فإن الأوبريت تردد فى انجلترا أوائل القرن الثامن عشر المقولة التى اتخذها أقصى ثوار اليسار شعارا لهم ، بعد ظهور الأوبريت (١٧٢٨) بأكثر من قرن : « الملكية ــ بكسر الميم ــ لصوصية » . أمر خطير حقا ، لم يمنع السلطات من اتخاذ إجراء بشأنه سوى النجاح الفائق الحد الذى لاقاه عرض « أوبرا الشحاذين » ، فقد اندفعت جماهير لندن كلها لتشاهد العرض فى المسرح الصغير الذى يقدم به ، ثم ما لبث العرض فى المسرح الصغير أن نقل إلى المسارح الرسمية ، وإلى مسارح العروض الشعبية ، وأخذت الأوبرا تنتقل ما بين مدن الأقاليم ، بل إنها زحفت أيضا إلى مدن أوربا حيث حمتها رسالتها الثورية ذات الغلاف الشفاف من الهذر والضحك والتندر . فكان ما حدث للكابتن ماك هيث ــ فى الأوبريت ــ من اندفاع جماهير الشعب لحمايته والمطالبة بالعفو عنه ، وتحقيق هذه المطالبة ، قد حدث فى واقع الحياة للكاتب جون جاى الذى حماه نجاحه الشعبى الواسع النطاق من مصادرة عمله وربما من مساءلته أيضا »

ثم يقول على الراعى معللا تعليلا تاريخيا نجاح « أوبرا الشحاتين » :

« ليس صدفة إذن أن تنجح » أوبرا الشحاذين « هذا النجاح الفائق ، فإنها عمل انحاز إلى جانب الشعب فى الشكل والمضمون ، واخذ يعيش فى أعماقه التاريخية ممتدا إلى الماضى حتى القرن الثانى عشر »ويفسر لنا على الراعى سر نجاح هذه الأوبرا من ناحية الشكل والبناء الفنى . . وكأنه يلفت أنظار رجال المسرح فى بلادنا إلى كنوز التراث الشعبى . . شكلا ومضمونا وموضوعا . . يقول إن جون جاى « صبّ عمله فى قالب « الأوبرا ــ موّال » ، ومعنى هذا أنه استخدم تراث الموّال الشعبى بماله من أثر بعيد الغور فى وجدان جماهير المسارح وقلوب الشعب عامة . لقد اختار جون جاى قالب الموّال لأن الموسيقى والغناء والحوار الدرامى الذكى المقتضب هو بضاعته الأولى ، وانتقى من بين الموضوعات العديدة التى طرقها الموّال عبر القرون ــ منذ نشأته فى القرن الثانى عشر ــ موضوعات :

« مشاهد من حياة الأسرة » و« الموت فداء الحبيب » و« الجريمة » و« الخروج على القانون » و« الفكاهة » . . صبها جميعا فى قالبه الجديد « الأوبرا ــ موّال » أو « الأوبرا الهزلية » .

وبهذه « الأوبرا ــ موّال » استحدث جون جاى شكلا جديدا فى الدراما الموسيقية الغنائية ، الذى تمخض فيها بعد عن سلسلة طويلة من أعمال مشابهة بدأت من تاريخ إخراج الأوبرا ولم تنته إلى وقتنا الحاضر » ولقد تأثر بهذه الأوبرا برتولت برشت فى عمله المسرحى « أوبرا بثلاثة مليمات » [وأفضل أن تترجم ترجمة شعبية لتكون « أوبرا بتلاته مليم »] .

وأتساءل بدورى متى يقوم من بيننا كاتب مسرحى مثل جون جاى ليقدم لنا عملا مثل « أوبرا الشحاتين » ولعل خير عمل أقترحه لهذا الكاتب المسرحى القادم هو « الحرافيش » لنجيب محفوظ . . تقدم فى عمل درامى غنائى موسيقى واحد أى أنه يضم حكايات الحرافيش العشر من عاشور الناجى حتى عاشور « التوت والنبوت » .

ثم يحدثنا على الراعى عن شخصية على جناح التبريزى بطل مسرحية « على جناح التبريزى وتابعه قفه » للكاتب المسرحى المصرى الفريد فرج . . يقول « على جناح التبريزى ثرى مخروق الكف ، أتلف ماله فى الولائم ومجالس الشراب ، حتى أصبح لا يملك إلا فقره وخياله المشتعل ، فقرر أن يعيش على هذا الخيال . يعرف هذا المغامر الفذ ان الخيال هو واقع بالإمكان ، فيقرر أن يضرب فى الأرض هو وتابعه قفه ، الإسكافى الذى استولى عليه بكلامه العذب وغرابة طباعه ، وقدرته الفائقة على التخيل والتخييل » .

ويتساءل على الراعى هل التبريزى محتال مثل محتالى المقامات ــ ويجيب قائلا : « التبريزى محتال لمن لا يؤمن إلا بالواقع المحدود ، ولا يستطيع أن يتحرر من جاذبية الأرض . . هؤلاء لا يرون فى التبريزى إلا لصا كذابا مدلسا . أما الذين يجسرون على الاندماج فى الخيال ويستندون إليه لتحويله إلى حقيقة ، فيرون فيه قلبا طيبا وروحا شفافة وقدرة غير محدودة على فعل الخير » .

وتنتهى رحلة على الراعى مع شخصية المحتال عن سعيد مهران بطل رواية « اللص والكلاب » لنجيب محفوظ .

يفسر على الراعى موقف سعيد مهران ويقرر « ان سعيد مهران ليس محتالا بل محتالا عليه . والكلاب . . كل الكلاب هم المحتالون » ويقول أيضا » إن سعيد مهران له قضية اجتماعية واضحة يدافع عنها فى صلابة ويحمل فى سبيل نصرتها السلاح كما أن له نظرة اجتماعية محددة ، دعمها بالتتلمذ على يدى رؤ وف علوان ، وبقراءة عشرات الكتب الثورية ، لهذا لا يسرق سعيد مهران ليضمن عيشه وحسب ، ولكنه يسرق ويقتل ليدمر الأغنياء وأصحاب الجاه الذين هم اللصوص الحقيقيون فى المجتمع ، وهو يسرقهم لسبب خاص إلى جوار السبب العام ، فإنهم هم الذين يدفعون بأمثال نبوية (زوجته) وعليش ، ورؤ وف علوان ــ أستاذه السابق ــ إلى الخيانة » ثم يحلل نفسية سعيد مهران بأنها فى الأساس « نفسية الفقير المطحون الذى يدفعه فقره إلى ارتكاب السرقات الصغيرة كسبا لعيشه وإن فعل هذا وهو كاره ، فعله تنفيسا عن كرهه لوضعه الاجتماعى المتدنى وحقده على من يشغلون المركز الاجتماعى المرموق دون استحقاق وبلا جهد » ويقول سعيد مهران وهو يمسك بيده المسدس الذى أحضره له صديقه المعلم طرزان (الذى مثل دوره فى الفيلم الفنان الراحل صلاح جاهين) « بهذا المسدس أستطيع أن أصنع أشياء جميلة ، على شرط ألا يعاكسنى القدر ، وبه أيضا أستطيع أن أوقظ النيام ، فهم أصل البلايا ، هم خلقوا نبوية وعليش ورؤ وف علوان » وهكذا تتلخص رسالة سعيد مهران فى هدف واحد . . هو إيقاظ النيام .

وعلى الراعى أخيرا يتفق مع الخيال الشعبى فى ألف ليلة الذى « يجعل المحتال أكثر شهامة وفروسية ، ويجعل من احتياله وسيلة لاستعادة مكانته فى المجتمع ، كسبا لحق قد كان له ، وليس سلبا لحق هو ملك غيره » .

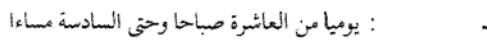
القاهرة : توفيق حنا



- المكان : أرض المعارض بمدينة نصر - حيث سيتم استخدام سرايتين بمساحة خمسة عشر ألف متر مربع فقط .

الافتتاح الرسمى : فى تمام الساعة الحادية عشرة من صباح يوم الثلاثاء الموافق ٢٥ نوفمبر ١٩٨٦

أيام العرض : ٢٦ ، ٢٧ نوفمبر للعرض فقط وسيقتصر الدخول على الناشرين المشتركين وغير المشتركين ورجال الأعمال والمهنيين واساتذة الجامعات والمعاهد والمدارس بواسطة دعوات خاصة



- صالة البيع سوف تغلق اثناء هذه الأيام

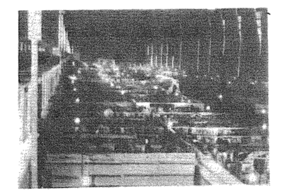
أيام البيع : ٢٨ نوفمبر إلى ٨ ديسمبر ١٩٨٦

المواعيد : يوميا من العاشرة صباحا وحتى السادسة مساءا

- العارضون :

: يدعى للإشتراك فى هذا المعرض :
- الناشرون
- تجار الكتب
- المصدرون
- المستوردون
- الموزعون
- الرسامون





دراسة

دراسة حول "قصة عمر"

تأليف كرستيان ليبرشت هايني *

ترجمة ودراسة
د. نادية عبد الحميد متولى

ولد مؤلف هذه القصة فى سنة ١٧٥١ وتوفى سنة ١٨٢١ م أى أنه قضى حياته فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر والربع الأول من القرن التاسع عشر. ويعنى ذلك أنه عاش فى عصر من أغنى عصور الأدب الألمانى بكبار الأدباء من أمثال جوته وشيلر وليسنج وهردر من ذوى الإنتاج المتنوع فى فنون الأدب المختلفة.

ولكن الثراء تكون له ضحاياه إذ تتركز الشهرة فى عدد من الأدباء، فتسلط جميع الأضواء عليهم، وتكشف دقائق حياتهم. وتنحسر الأضواء عن عدد آخرمن الأدباء لم يحظوا بمثل ما حظى به الأولون من الشهرة، فيلتف الظلام حولهم، ويغيب عنا كثير من جوانب حياتهم وأدبهم.

وللأسف فإن مؤلف هذه القصة من هؤلاء الذين لم يحظوا بشهرة واسعة، وغابت عنا حقائق كثيرة عن حياتهم نحتاج إليها للتعرف عليهم وتقييم أدبهم. ولذلك فإننا مضطرون إلى الاعتماد على إنتاجه للتعرف عليه.

وعلى الرغم من أننا لانعرف أشياء كثيرة عن المؤلف، إلا أننا يمكن أن نكتشف أنه كان خفيف الظل، وتنتشر الأدلة على ذلك فى القصة كلها.

نجدها أحيانا فى مجراها، كما نرى فى شعور على بالسعادة لأنه لا يتصف بالغفلة مثل حكيم القصة الذى اعترف له أهل بغداد بذلك (٢٢٩، ٢٣٣).

* نشرت ترجمة القصة فى عدد سبتمبر ١٩٨٦.

ونجدها فى الحوار الطريف الذى يعطى لفتات غير متوقعة كثيرا. مثال ذلك[1] رد الحكيم على عمر عندما أثنى عليه وأعلن أنه فاق كل الحكماء، حين قال: «أظن أنه لو طال بى العمر لقلّت معارفى عما أعرفه الآن» (٢٣٠)، ومثاله قول على لعمر عندما رآه مغتما: «هل خانتك إحدى رفيقاتك» (٢٣٢)، وقوله له عندما أخبره بسخطه على حظه: تناول نشوقا، فإنك ينقصك شىء كان واجبا أن يوجد فوق جسدك» (٢٣٣)، ومثاله أيضا قول عمر بعد أن انغمس فى مجتمعات بغداد اللاهية: «الآن تخضع لى السعادة على الدوام لأننى لن أخلو إلى نفسى أبدا» (٢٣٧).

ونجدها فى التعليقات التى تصل الى حد المرح والتى يدلى بها على أحداث القصة وأشخاصها، مثال ذلك تعليقه على إغفال التاريخ للحكيم البغدادى، وعدم عنايته بذكره على الرغم من شهرته: «ليس من الغريب ألا يُدَوِّن التاريخ اسمه، فكثيرا ما يذكر الشىء الذى ينبغى أن يهمله، ويهمل الشىء الذى يجب أن يذكره» (٢٣٠)، ومثاله التعقيب على وصف عمر بأن الفتاة الجميلة التى كان يحبها كانت مفتونة به بالقول التالى: «لا عجب أنه لم يكن قانعا» (٢٣٤).

وقد أراد المؤلف أن يوهمنا أن قصته شرقية منذ السطر الأول فيها.

فاختار بطلها شابا عربيا، حقا لم يصفه بالعربى ولكننا نستطيع أن نستنتج ذلك من تصويره الحكماء من أهل بغداد يتعلمون حكمتهم عن الفرس والهنود، فيرحلون إليهم للأخذ

عنهم ، ومنح أسماء عربية لمن أطلق عليهم أسماء من أبطالها ، وأجرى أحداثها فى المنطقة العربية ، التى يمكن أن نحصرها بإيران شرقا ، والبحر المتوسط غربا ، ومضيق هرمز والخليج العربى جنوبا ، أى العراق وسوريا وبلاد العرب ، ولذلك أورد أسماء بغداد ودمشق وحلب .

وحاول أن يعطى وقائعها مسحة عربية ، وأفلح فى ذلك عند القارىء غير العربى ، باللجوء إلى عدة مصادر ليستقى منها :

وعلى رأس هذه المصادر حكايات ألف ليلة وليلة ، والصورة التى أشاعتها فى العالم عن العرب ، بل لعل هذه الحكايات هى المصدر الوحيد الذى منح المؤلف معلوماته المختلفة .

فالصورة التى رسمها للمجتمع البغدادى ، وحياة الشبان فيه ، قريبة كل القرب من الصورة التى ترسمها تلك الحكايات .

فالبطل شاب وسيم فتى قوى ثرى ، افتتنت به بنات بغداد ، وأطلقن عليه ألقاب الحب والرغبة ، ورددن اسمه فى أغانيهن (٢٣٤) وقد نستلهم من القصة أن صديقه عليا كان مثله .

وتمتلىء مجالس الشبان بالمرح ، وتشتمل على الضحك والغناء والخمر والطعام ، ومن ثم وصفها المؤلف بمجالس الأنس ، ووصف الدور التى تعقد فيها بمعابد كرم الضيافة والذوق الرفيع واللهو (٢٣٦ ــ ٧) .

وتختلط الصورة التى رسمها للفتاة بالصورة التى رسمتها « الليالى العربية » للجارية العباسية ، سواء كانت الصورة الجماعية أو الفردية ؛ أما هُنَّ فهائمات بالشبان الذين يحببنهن متغنيات بأسمائهم ، وأما هى فمحظية (٢٢٩) ، رفيقة لهذا أو ذاك (٢٣٣) ، سريعة الخيانة للحبيب (٢٣٢) ، يقبل عليها أحد الشبان فيتزوج منها إذا أراد ، ويعرض عنها فيطلقها إذا أراد ، ولا إرادة لها فى الحالتين بل قد يصل الأمر بها إلى الوفاة إذا ما انفصل عنها الرجل ، كما وقع لفاطمة .

ولكن تنفرد سميرة بالابتعاد عن هذه الصورة السلبية ، والتحلى بالإرادة المستقلة والتصميم القوى ، تعطى عندما تريد هى لا غيرها، وتمنع عندما تريد وتضع لكل شىء وقته المناسب ، فهى الصورة الوضيئة ، البعيدة عن الصورة الرائجة لامرأة « الليالى العربية » .

وأشار مرتين إلى الشريعة الإسلامية ، وإن عصاها البطل فيهما ، أعلن فى المرة الأولى أنها تبيح تعدد الزوجات (٢٣٤) وفى الثانية أنها تحرم الخمر (٢٣٧) ، وهو على صواب فى الإشارتين ، ولكن ذلك لا يدل على معرفة واسعة أو عميقة بالإسلام ، لأن رأى الإسلام فى الأمرين معروف مشهور منذ مدة بعيدة ، بل لعلهما أشهر ما يعرف عن الإسلام فى خارج العالم الإسلامى ، إضافة إلى تحريم لحم الخنزير ، غير أن اليهود يشتركون مع المسلمين فى هذا التحريم .

وألح على لفظ « النبى » صلى الله عليه وسلم ، ولكنه أتى به فى مواضع لا يستخدمه المسلم فيها ، فقد وصف القواعد الإسلامية التى ذكرتها فى الفقرة السابقة بقوانين النبى ، أما المسلم فيستخدم لفظ « الشريعة » الذى فضلته فى الترجمة ، ويرى أن هذه الشريعة وحى من السماء ، مثل كل ما يتصل بالإسلام . وليس للنبى فيها شىء ، وإنما هو وسيط بين السماء والأرض ، أو بين الله والبشر .

ونسب الجنة إلى النبى مرتين فقال : « جنة النبى » (٢٣٣ ، ٢٤١) ، وينطبق عليه ما قلته فى الفقرة السابقة .

ودعا على لعمر بأن يرعاه النبى ويصون حواسه (٢٣٣) ، وهو دعاء لا يصدر عن مسلم لأن الله هو الراعى والحامى والشافى ، وليس فى مقدور النبى شىء من ذلك ، وإنما ذلك دعاء يمكن أن يصدر من مسيحى لاختلاف صورة المسيح عن صورة النبى فى الديانتين .

وإذا كان المؤلف لم يوفق فى المرات السابقة فإنه قد وفق كل التوفيق فى القسم بالنبى على لسان عمر (٢٤١) ، فإن ذلك أمر شائع بين المسلمين ، كذلك لم يبعد كثيرا عندما جعل عمر يخاطب النبى فى حديثه (٢٣٥) .

ومما ساعد على خلق الجو العربى ذلك البساط العجمى الذى جلس عليه الحكيم وعمر فى منزل الأول (٢٣٠) .

ولعل من الأشياء التى ساعدت على خلق هذا الجو عبارات التبريك والتمجيد التى كان يعقب بها اسم الله ، الذى اعتاد أن يسميه « الأزلى » .

فإن تلك عادة شائعة فى الكتابة العربية ، وإن كان غير بعيد أن تكون قد شاعت فى ألمانيا وأوروبا فى العصور الوسطى وما قرب منها من عصور .

ولكن كل هذه المواد الشرقية التى تزود المؤلف بها ، ووفرها لقصته لا تدل على سعة معرفته العربية ، بل إن هناك من الدلائل الكثير الذى يبرهن على ضيق هذه المعرفة .

فالأسماء التى اختارها لأبطال القصة أسماء إسلامية مشهورة ، فهى أسماء أشهر اثنين من الخلفاء الراشدين أعنى عمر وعليا . أو اسم بنت النبى صلى الله عليه وسلم السيدة فاطمة ، والاسم الوحيد الذى لم يستمده من التاريخ الإسلامى المشهور أتى به مشوها ، فقد أورده على صورةZemire ، أى تسميرة إن تحريت الدقة ، ولكننى فضلت فى الترجمة أن أجعله سميرة ، لأبقى على طابعه العربى .

ووقع فى أخطاء مماثلة فى أسماء الأماكن ، فأتى بأسماء بغداد وسوريا وحلب ودمشق ومضيق هرمز صحيحة ، ولكنه لم يدرك معنى الأسماء غير المشهورة بين غير العرب ، فشوه اسم الجزيرة إلى Dschesirah وظن أن الشام والنهر والجزيرة نجوم ثابتة ، وأطلق عليها اسم Fixster e مما أوقع أستاذى ديتر بيلينج فى الخطأ . . فلقد عرف الشام خطأ بأنها مشتقة من كلمة « سهم » العربية وبأنها نجم فى السماء الشمالية ، وأما كلمة « نهر » فهى اسم نجم فى السماء الجنوبية وتوقف عند كلمة جزيرة فقال إنه لم يجدها تحت اسم أى نجم[٢] .

أما الشام فنتسع بها أحيانا فنطلقها على سوريا ولبنان وفلسطين والأردن معا ، ونبالغ فى تضييقها أحيانا فنطلقها على سوريا وحدها ، وأما الجزيرة فما زال اسما معروفا إلى اليوم للمنطقة الواقعة فى الشمال الشرقى من سوريا ، وأما النهر فلا أعرف بقعة بهذا الاسم مجردا ، ومن الطبيعى أن عبارة (بلاد النهر) يمكن أن تطلق على أى منطقة يجرى فيها أحد الأنهار ، وأظن أن المؤلف أخذها أخذا غير مباشر من أحد مصدرين ، المصدر الأول إقليم (النهروان) فى العراق الأوسط ، وهو إقليم يحتوى على ثلاثة أنهار ، ولذلك أطلق عليه هذا الاسم (معجم البلدان لياقوت ٤ / ٨٤٦) والثانى عبارة (ما وراء النهر) التى أطلقها العرب على ما وراء نهر جيحون من بلاد تقع الآن فى أفغانستان والاتحاد السوفيتى (معجم البلدان لياقوت ٤ / ٢٠٠) وقد ظن من اطلع على هذه العبارة أن هناك بلاد النهر وبلاد ما وراء النهر .

ووقع المؤلف فى بعض الأخطاء ، فقد جعل عمر ينصب تمثالا لفاطمة على قبرها بعد وفاتها ، وجهل أن الإسلام يحرم النحت ، وتصوير البشر ، وأن المجتمع الإسلامى لم يعرف عند القبور غير الشواهد التى قد تكتب عليها الأسماء وسنوات الوفاة .

وأعلن أن عمر رأى عمال دمشق يصنعون السيوف لجيش الخليفة فى بغداد ، وجهل أن السيوف كانت تجلب من الهند ولذلك سمى السيف بالمهند والهندوانى ، وأن دمشق لم تعرف بصناعة السيوف الجيدة إلا فى عهد الحروب الصليبية .

وصور أهل بغداد معجبين بالأطعمة اليونانية ، ويستقدمون الطهاة من الدولة البيزنطية — التى سماها خطأ دولة الفرنجة الشرقية (٢٣٧) والحق أن ذلك كله لم يحدث لأن أهل بغداد — لكثرة الفرس فيهم — أعجبوا بالمطبخ الإيرانى ، واستعاروا منه الأطعمة المختلفة ، التى أبقوا على الأسماء الفارسية لكثير منها . يقول شوقى ضيف : « من أهم الجوانب التى يتضح فيها بذخ الطبقة المترفة مطاعمها ومشاربها . . وفى كتاب البخلاء للجاحظ حشد كبير من الأطعمة والمشارب ، وهى فى جمهورها فارسية . فمنها السّباج — وهو لحم يطبخ بخل مع شىء من الزعفران لتطيب رائحته — والطّباهج — وهو طعام من لحم وبيض وبصل — والشبارقات — وهى شرائح مشوية من اللحم — ومنها الفانيذ — وهو حلوى من الدقيق والسكر والسمن — والخشكنان — وهو كعك يحشى بالجوز والسكر — والفالوذج — وهو حلوى من النشا وعسل النحل والسمن . . ومن تتمة هذا الترف فى المطعم أن نراهم يتواضعون على طائفة من آداب المائدة اقتبسوا كثيرا منها عن الفرس (تاريخ الأدب العربى — العصر العباسى الأول ص ٥٢ وص ٥٣) .

وصور سميرة تلبس قبعة من القش (٢٣٩) ، وطبيعى أن المرأة البغدادية لم تلبس القبعة أبدا ، كما أنى لم أسمع أو أقرأ أن العرب اتخذوا من القش لباسا لرؤوس رجالهم أو نسائهم[٣] .

وصور عمر يركع على ركبته أمام سميرة عندما هم أن يعترف لها بحبه ، وتلك عادة لم يعرفها المحب العربى القديم ، وإنما انتقلت إليه من الأدب الأوربى .

وكثير من هذه الأمور استمدها المؤلف من عصره أو مجتمعه وأسقطها — دون أن يحس — على المجتمع البغدادى المسلم .

وأرى مما يظهر فيه الإسقاط غير المتعمد الحكم الذى أدلى به على قاضى قضاة بغداد الذى سماه « القاضى الأعلى » ، فقد أعلن أن أهل بغداد حزنوا عليه عند وفاته لأنه لم يكن يقبل الرشاوى (ص٢٣٧) ، مما يوحى بأنه الوحيد المستقيم وأن بقية القضاة فشا فيهم أو فى أكثرهم الفساد ، وليس ذلك حقا ، لأن المسلم كان ينظر إلى القضاء نظرة عالية ، وما أكثر الرجال الذين رفضوا منصب القضاء خشية الوقوع فى حكم خاطىء دون أن يحسوا أو يجبروهم أو يغريهم على حكم جائر ، وما أكثر القضاة الذين كانوا منارات مضيئة للعدل القضائى .

كذلك أرى مما يظهر فيه الإسقاط حديثه عن دس السم فى الطعام لمن يراد التخلص منه (ص ٢٣٧) ، فعلى الرغم أن ذلك قد حدث فى بغداد وغيرها من العواصم الإسلامية ، إلا أنه لا يمكن مقارنته بما كان يحدث فى الممالك والإمارات الأوربية فى عصر المؤلف وقبيله ، وخاصة فى الإمارات الإيطالية .

والقصة ذات مغزى أخلاقى واضح لا يحاول المؤلف إخفاءه ، بل يبذل كل جهد لإبرازه ، وجعل ذلك المغزى شبيها بالمثل أو القول السائر ، أريد بذلك أنه وفر له الإيجاز والجمال اللغوى ، وأصدره على لسان أحد الحكماء .

وفى اعتقادى أن ذلك هو الذى دعاه إلى أن يتخذ من منطقة الشرق الأوسط مسرحا للقصة ، فقد كان الأوربى وما زال ينظر إلى هذه المنطقة فى قديمها منبعا للحكمة ، فهى التى أعطته

الديانات السماوية الثلاث ، وأخص اليهودية والمسيحية اللتين يؤمن بهما ، ويتخذ من كتابيهما « كتابه المقدس » .

أضيف إلى ذلك أن العهد الجديد يروى قصة المجوس الذين حضروا ميلاد المسيح فى قوله : « ولما ولد يسوع فى بيت لحم اليهودية فى أيام هيرودس الملك ، إذا مجوس من المشرق قد جاءوا إلى أورشليم قائلين : أين هو المولود ملك اليهود ، فإننا رأينا نجمه فى المشرق وأتينا لنسجد له » (إنجيل متى ــ الإصحاح الثانى ــ الأيتان (١ ، ٢) . ويرى المسيحيون فى هؤلاء المجوس الثلاثة القادمين من الشرق مثلا للحكمة ، والقدرة على الحكم السليم .

ومن ثم امتلأت الآداب الأوربية بالأعمال الأدبية التى تصور « الشرق الحكيم » أو تدعى أنها تستلهم من« حكمة الشرق » ، وأعتقد أنه يكفينى أن أشير فى الأدب الفرنسى إلى قصة زاديج لفولتير . Voltairo, Zadig لأن هايني اطلع عليه ــ كما عرفنا ــ وترجم بعض أعماله ، ويكفينى أن أشير فى هذا المضمار فى الأدب الألمانى إلى الديوان الشرقى لجوته Goethe, West.. Ostlicher D Wan

وكما قال زرادشت لنيشته Nietzsche, Also Sprach Jarathustra ويحتار القارىء فى أى أنماط القصة يضع هذه القصة . فإذا استندنا إلى عدد الصفحات وحده استبعدنا أن تكون رواية أو قصة ، وقلنا إنها قصة قصيرة ، وإذا استندنا إلى أحداثها وأشخاصها استبعدنا أن تكون قصة قصيرة بالمفهوم الفنى الموجود فى أذهاننا . ولكن تطبيق هذا المفهوم عليها ظالم لأن ذلك المفهوم لم يتحل بمعالمه الواضحة والمحددة إلا بعد عصرها ، فقد شارك فى بلورة هذه المعالم عدد من الكتاب الذين ينتمون إلى جنسيات مختلفة ، ليس منها الألمان ، لأن الفن الحقيقى للقصة القصيرة بدأ فى الولايات المتحدة الأمريكية ثم انتقل إلى فرنسا وإنجلترا ــ ثم ألمانيا . بل إن مصطلح القصة القصيرة Kurzgeschichte لم يظهر فى الأدب الألمانى للمرة الأولى إلا فى عشرينيات القرن العشرين ، وكان ذلك تأثرا ممن استخدموها بالأدب الأمريكى الإنجليزى[٤] .

ولا أعنى بذلك أنه لم توجد قصص قصيرة الحجم فى الأدب الألمانى قبل ذلك التاريخ . فذلك غير صحيح ، فقد كانت هناك بوادر ظهرت فى بداية القرن التاسع عشر ، عندما انحسرت النزعة الرومانسية وان لم تتفق كل الاتفاق مع التصور الفنى الحديث لها ، وأقدم أمثلتها « المتسولة من لوكارنو » لهينريش فون كلايست Heinrich Von Kleist, Das Bet-telweib Von Locarno و« الفارس جلوك » لهوفمان E. th. A. Hoffmann, Ritter Gluck أما أقدم الكتاب الذين وضعوا التصور الفنى فهو الأمريكى إدجار آلان بو Edgar Alan Poe. (١٨٠٩ ــ ١٨٤٩) الذى حاول أن يقنن القصة القصيرة كعمل فنى يخالف الرواية الطويلة فى بنائه وشكله والهدف منه .

وأدرك أنها لا تتحمل اللغو الكثير والحشو والتفصيلات المتعددة ، وعرف كذلك أنها تعتمد على خلق الجو ببضع كلمات لا بصفحات مطولة ، ثم ما لبث أن وضع لهذا الفن قواعد ومقاييس وقيودا تحده ، وتجعل له وحدته الخاصة ، ووجوده القائم بنفسه .

وعاصره الكاتب الروسى نيقولاى فاسيليفتش جوجول (١٨٠٩ ــ ١٨٥٢) رائد الواقعية الذى قال عنه ترجنيف وجوركى : «لقد خرجنا جميعا من تحت معطف جوجول » يريد قصة المعطف له ، وقد عقب الكاتب فرانك أوكونور على هذا القول فقال : « مع أن هذا القول ينطبق على القصص الروسى أكثر مما ينطبق على القصص الأوربى فإنه يمثل حقيقة عامة ، وحين نقرأ قصة المعطف الآن . . ندرك أن ترجنيف لم يكن مبالغا[٥] » .

وتلاهما الكاتب الفرنسى جى دى موباسان (١٨٥٠ ــ ١٨٩٣) الذى يعتبر مرحلة متطورة فى فن القصة القصيرة عن الكاتبين السابقين ، وحاول أن يجمع فيها بين الأحداث الدرامية والمفاجآت والانقلابات العنيفة من جهة وبين الفكرة أو الإحساس أو الواقعية من جهة أخرى .

وعاصره الكاتب الروسى أنطون بافلوفتش تشيخوف (١٨٦٠ ــ ١٩٠٤) الذى آمن بالبساطة ، فالتزمها فى فنه وتجاربه وشخصياته وأسلوبه ، مع إحساس عميق واع باللحظات التافهة التى تستحق التسجيل فى حياة الإنسان .

وواضح أن مؤلفنا عاش قبل مولد كل هؤلاء القصاصين ، فلا يمكن أن يطالب بما وضعوا من قواعد بعد وفاته بأكثر من نصف قرن على الأقل .

وعلى الرغم من ذلك فإنى أتحدث عن قصته فى ضوء المفهوم الفنى للاهتداء إلى جوانب الحديث لا للحكم النقدى .

ولعل أول ما يلفت النظر أشخاص القصة ، فهم أكثر مما تتحمله القصة القصيرة ، بل لا يقوم بعضهم بأى دور فيها ، وأكاد أقول لا يؤثر وجوده أو عدم وجوده فيها ، مثل ذلك القاضى الفاضل .

بل تجاوز القاضى إلى شخص فاطمة ، فعلى الرغم من دورها الذى رسمه المؤلف ، أرى أنه كان يمكن حذفه ، لأن

أثره ضعيف فى نفسية عمر التى تدور عليها القصة ، وأرى أن الحديث عن المحفلية التى افتتح بها القصة ، وعن افتتان فتيات بغداد بعمر ، وعن مجالس اللهو التى انغمس فيها يغنى عنها ، وانما أراد المؤلف أن يمنح القصة جوا مأساويا ، فأتى بفاطمة وحدد دورها كما رسمه .

ولم يقف الأمر عند هذا الحد ، بل أوقع الجو المأساوى الذى سعى المؤلف إليه ، أوقعه فى ضعف آخر ، إذ دفعه إلى أن يميت القاضى دون مبرر معقول ، فجاء غريبا غير مقنع .

يعالج المؤلف فى هذه القصة موضوعا نفسيا هو « الملل » ، ذلك الملل الذى يأتى بسبب « الارتواء » ويصوره فى الشخصية الأولى فى القصة « عمر » ، فقد توفرت عنده كل أسباب الشبع والارتواء من المتع .

فقد صوره المؤلف فى ريعان شبابه ، واكتمال عافيته ، وجلاء وسامته ، وغزارة ثرائه ، وارتفاع مكانته ، وطمع فتيات بغداد فى الفوز بحبه ، أى توفرت له متع العمر والصحة والثراء والحب (ص ٢٣٢ ، ٢٣٤) بل يمكن القول إن أسباب السعادة عنده بلغت الكمال (٢٣٤) .

فأتخمت نفسه باللذات السهلة ، التى حصل عليها وما يزال يعب منها دون عناء لأنه ورث بعضها متمثلا فى المال ، وحباه الله بعضها متمثلا فى الصحة ، وأقبل عليه بعضها دون أن يبذل هو جهدا متمثلا فى المرأة وحسده جميع أهل بغداد (٢٣٤) .

ولكنه فوجىء بأنه صار لا يشعر بمتعة فيما يحصل عليه ، وإن وجد شيئا من المتعة ، كانت متعة مؤقتة ، على الرغم من عظمة مصدرها ، كما نرى فى حالة فاطمة .

فتسرب الملل إليه تدريجيا حتى استولى عليه ، وزهد فى كل متعة حتى عاف اللذات جميعا ، وتطلعت نفسه إلى شىء جديد .

وقد فرق المؤلف الحديث عن هذه المشاعر فى أنحاء القصة ، بحيث جعلنا نتصور عمر يحس فى أول الأمر بالفتور نحو الشىء أو الشخص الذى كان يحبه (٢٣٤) ثم عدم القناعة (٢٣٤) وفقدان الرضا عن الحظ (٢٣٥) وأخيرا يحس بأن الحياة عبء ثقيل علية (٢٣٢) ويعانى من البؤس (٢٣٦) بحيث كان من المحتمل أن يقدم على الانتحار (٢٣٨) لولا أن الإسلام كفه عن ذلك .

ثم تطلعت نفسه إلى شىء جديد ، شىء لم يجربه فى حياته الأولى ، ربما يأتيه بمتعة يشعر بها شعورا حقيقيا ، فود أن يفعل عكس ما يفعله المخلصون (٢٣٧) ، ووصل به الأمر أن يصوم عندما يأخذ الناس فى الأكل ، ويتثاءب عندما يشرعون فى الضحك (٢٣٧) .

ومن أجل هذا قلت إن موضوع القصة - نفسى عنيت بذلك - أنها تصور نفسية عمر ، وهو يبحث عن اللذة ، ثم يرتوى منها ، فيزهدها ويستولى عليه الملل ، فيلجأ إلى البحث عما ينقذه من هذه الحالة الكئيبة التى أصيب بها .

ويهديه المؤلف إلى الرجل الحكيم ، الذى يستطيع — على الرغم من خداع عمر — أن يشخص حالته تشخيصا سليما ، وأن يهتدى إلى الدواء الناجع له .

فقد حاول عمر أن يلبس حالته رداء ميتافيزيقيا ، فسأل الحكيم عن سبب خلق الإنسان ، والهدف الذى وضعه الله له (٢٣٠ ، ٢٣١) ولكن الحكيم فطن الى ما يعانيه عمر ، وأجاب بردود سريعة موجزة تصلح للمقام .

فقد فطن إلى أن عمر رجل مريض (٢٣٢) ، وأن علته ليست فسيولوجية فى جسده ، وإنما فى داخله أى فى نفسه ، وأنه يحس بأنه يفتقد كل شىء لأنه يجد كل شىء بين يديه فى سهولة ويسر (٢٣٢) بحيث أنه يجد السعادة عندما يتجنب الانفراد والاختلاء بنفسه (٢٣٦) أو ينساها فى زحام المجتمعات (٢٣٧) .

وقد منح الحكيم الدواء لعمر فى عبارة مختصرة كل الاختصار « تمنع وتمتع » وقد وفق المؤلف فى وصف سلوك عمر إزاء هذا الدواء ، فشبابه وجاهه فى بغداد يفرضان عليه السخرية منه ، والتندر مع الأصدقاء (٢٣٢ ، ٢٣٣) ، وعلى الرغم من ذلك يحس أنه محتاج إلى الرجل وإلى دوائه ، فيتردد على منزله ، ويقبل الدواء على مضض أولا ، وفى سعادة أخيرا ، ووفق المؤلف فى أن جعل سميرة والحكيم لا يكشفان عن الدواء فى كل مرة يستخدمانه فيها إلا بعد ظهور أثره ، وارتياح عمر إليه ، خشية أن يرفضه قبل استعماله .

ولما كان المؤلف قد صور سميرة المشرفة الناجحة على العلاج ، فقد أفلح فى تصوير شخصيتها ، وجعلها حفيدة تليق بجدها ، وتتصف بما يتصف به من حكمة ، فتحسن العلاج فى أثناء الأزمة ، وتحسن الوقاية من أزمة جديدة قد تأتى ، فلا تكشف لزوجها عمر عن جميع مفاتنها ومناقبها مرة واحدة ، بحيث أنه كان لا يزال يكتشف فيها الجديد بعد مرور عشر سنوات على الزواج (٢٤٤) .

القاهرة : د. نادية عبد الحميد متولى

المراجع

١ - دوزى ، رينهارت : المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب ترجمة د. أكرم فاضل ، المجلد الأول من سلسلة المعاجم التى تصدرها مديرية الثقافة العامة بوزارة الإعلام العراقية .

٢ - د. سيد حامد النساج : القصة القصيرة ـ دار المعارف بمصر ١٩٧٧ ـ سلسلة كتابك .

٣ - أ. د . شوقى ضيف : تاريخ الأدب العربى ـ العصر العباسى الأول ـ دار المعارف بمصر ـ طبعة ثالثة منقحة .

٤ - د. صلاح حسين العبيدى : الملابس العربية الإسلامية فى العصر العباسى من المصادر التاريخية والأثرية ـ دار الحرية للطباعة ببغداد ١٩٨٠ .

٥ - فرانك أوكونور : الصوت المنفرد ، مقالات فى القصة القصيرة ـ ترجمة د. محمود الربيعى ـ الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٣٨٩/١٩٦٩

٦ - هنرى توماس ودانالى توماس : أعلام الفن القصصى ، ترجمة عثمان نويه مطبعة السنة المحمدية من سلسلة ١٠٠٠ كتاب .

٧ - ياقوت : معجم البلدان ـ طبع أوربا .

الهوامش

(١) لم ألتزم فى هذه الأمثلة بحرفية النص الألمانى وإنما جئت بها مستوحاة من معناها العام .

(٢) أنظر ص ٥٢٧ من كتاب « الروائيون الناطقون بالألمانية منذ شوبرت إلى هييل » ليبزج ١٩٧٦ .

(٣) انظر ملابس نساء بغداد فى المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب ، تأليف رينهارت دوزى ، والفصل الثانى الخاص بملابس الرأس للنساء من الباب الثانى من كتاب الملابس العربية الإسلامية فى العصر العباسى للدكتور صلاح حسين العبيدى .

(٤) بول نتتفيج: القصة القصيرة الحديثة فى التعليم ـ براونشفايج ١٩٨٠ ص ٧ .

(٥) الصوت المنفرد ١٠ د. سيد النساج : القصة القصيرة ٦ .



الشعر

شعر

المصابيح

أحمد عبد المعطي حجازي

المصابيحُ هاربةٌ كالطيور ،
ونحن نطاردها من نوافذنا العاليه

حين تأخذنا صحوةُ الشمسِ تنأى المصابيحُ منسيَّةً ،
ثُم تحجبنا غُرفُ النوم ، نغشى نوافذَها
فتلوح المصابيحُ عندئذٍ
تتقدم حيث يحلُّ الظلامُ ،
وتأخذ وقفتَها تحتنا متألِّقة زاهيه

فى الليالى الدفيئةِ ،
يأتى السُّكارى فيستأنسون المصابيحَ ،
لكنهم يرحلون ،
وتبقى تضىء لأنفسها الطُّرُقَ الخاليه

وَهْىَ فى المطر المتدفِّقِ ، تركض عاريةً تستحم ،
وترخى جدائلها الشاتيه



حُزَماً من نصالٍ مُدبَّبة ،
تتناسل في الريح مائلةً
ثُم ترتد فوق الحجار شظايا
تفور على بِرك الضوءِ هائجةً ضاريه

والمصابيحُ فى غَبَشِ الفجر تنزف أضواءَها الباقيه
خرزًا ، يتحدّر مُتّئداً كدموعِ المهرِّجِ ،
مُختلطاً بالبياضِ ،
وبالحمرة القانيه

باريس : أحمد عبد المعطى حجازى



شعر

تأملات على الدانوب

حسن فتح الباب

لَيْلٌ لا يَسْرِي
نَجْمٌ مَغْلُولُ الفجرِ
والصُّلْبَانُ الجُدرانُ الرَّطْبَه
تَتَدَانَى الأسْقُفُ
وَيُطلُّ الكهْفُ
يُمسِي « الدُّونا »* أطياف شِراعْ
مِنْديلَ وداعْ

تَتَسلَّل وَمضَهْ
تَحْدُو رِيحُ الشَّرْقِ العَذْبَهْ
أغصانًا غضَّهْ
يَسْتَخْفِي الخَوفُ
يَغْدُو التاجُ الشَّوكيُّ سَراباً
والكونُ سَحَرْ
يَتدانَى الفَجْرْ
ويُطلُّ النَّجْمْ
حُلْمًا يَنسابُ « الدُّونا »
أنْشُودَةَ نَصْرْ

أَحْضَانَ لِقاءٍ . . أعْنابًا
أُسْطورةَ مَجْدْ
ورَذَاذَ نَغَمْ

الدِّفْءُ الحاني رِعْشَةُ وَجْدْ
والغَيْمُ شَجَرْ
مَرْعَى فَرَسَيْنْ
أُرْجُوحَةُ طِفْلَيْنْ
ظِلٌّ . . جَنَّاتٌ
وَنَهَرْ
وعَلى الجَبَلِ الأَخْضَرْ
تَنْداحُ بُحَيْرَةُ عِطْرْ
مَعْزوفَةُ نايٍ نِيلِيٍّ . . طَيْرْ
الخُطْوةُ تَحتَضِنُ الخُطْوَةْ
تَتَدَاوَلُها أَرْبَابُ النَّشْوَةْ
مَثْنَى ورُباعا
وذِراعٌ ضمَّ ذراعًا
العالَمُ يُصْغِي لِلحُبْ
والهمسُ يَضِجُّ صَخَبْ

* * *

* الدونا : نهر الدانوب

ما أَنْدَى كَرْمَ اللَّيلهْ
ما أَبْهى !
لا تَرْفَعْ شُعْلَهْ
أَسْرِجْ مِصباحَ القَلْب
فالأُفْقُ غَسَقْ
والشَّطُّ الأَزْرَقْ
رَاياتٌ . . وَقْعُ نَواقِيسٍ
رَنَّاتٌ . . أَبْراجُ لَهَبْ

يا قلباً كَلَّلَهُ الموجُ الأَبْيضْ
لا تَعْشَقْ
لا تُبْغِضْ
فالكونُ سَدِيمْ
والعالَمُ ذِكْرى تَنْبِضْ
بالفِرْدَوْسِ المَوْهُومْ
صَدرٌ يَتَهدَّجْ
رُؤْ يا تَتَوهَّجْ
وغَماماتٌ . . ووَطَنْ

الصُّبحُ على « بودابستِ »
وجَناتُ الوردِ ، الأطفالِ ، الشُّرُفات
بَوابَاتُ الأنفاقِ السِّحْريه
وهديرُ الشَّلالاتُ
تحتَ الشَّمسِ الحَرَّى
بالأَيْدى المُشْرَعةِ الصُّلْبَه
سِرُّ القَطَراتِ الفِضِّيَّه
فى قاعِ المَنجمْ
تجلُو ظُلُماتِ الطَّلْسَمْ
والحَبَّاتُ الرَّقْراقة فى الحَقْلِ الذَّهَبِىّ
تَتَحدَّرُ فوقَ غُبارِ جَبِينٍ نُورانِىّ
كَنْزُ البُسَطاء
إرْثُ الشُّرَفاء
رِيحُ الشُّهداء ومجدُ الإنسانِ الأَعْلى

* * *

يتهادَى وَهْجُ النَّافُوراتِ على الدَّرَجِ اللَّيْلِىِّ
يَستَعْلِى تارِخَ البَشَرِيَّةِ
فتُضِىءُ عُيونَ طيورٍ زُغْبِ
فى أَحْضانِ الجَدَّاتْ
وتَذُوبُ غُضُونْ
وتشِفُّ غُصُونْ
تَتلاقى تَنتصِبُ الراياتْ
والقاماتُ الهَرِمه
تَحْنُو . . تَحمِى القَلْعَه
والسِّحْر يلُفُّ الكَوْنْ
تَتَضَوَّعُ أنفاسُ الغَاباتْ
وتُوَلِّى أَشْباحُ الأَيَّامِ الجَهْمَه
إلا تَذْكار مُناضِلْ
فَنَّانٍ . . ثائِرْ
شاعِرْ
يَلقاهُ كلَّ مَساءٍ كُلَّ صَباحْ
مَوْجُ الدَّانوبِ المِمراحْ
ترعاهُ عُيونُ الشَّعبْ
وتُصافِحُهُ بالحُبّْ
أيْدى الأَجْيالْ
وظِلالُ الحُورِ على نُصُبِ الأبطالْ

وعلَى أَهْدابِ الدَّانوبِ انطفأتْ شَمعَهْ
رَجَفتْ ساقانِ . . ذِراعانْ
فى ثوبٍ حانٍ عانٍ
غَجَرِىّ
جَفْنٌ يَتَهرَّأْ
للأُمِّ الحافِيَةِ القَدَمَيْنْ
وَيدٌ مُدَّتْ لَلسَّارِين
دمعٌ يَرْقَأْ
لِمَسيحٍ طِفْلٍ لم يُصْلَبْ بَعدْ
تابُوتٌ ضَمَّ غَرِيقَيْنْ
شَبَحَيْنِ غَرِيبَيْنْ
تحت المَطرِ العَارى الغَيْمِ الوَرْدِىّ
ونِثار الموجِ العِطْرىِّ الوَثَنِىّ

للأجسادِ الرَّيّا الظَّمْأَى
فى « عُلْبةِ لَيْلْ »
رامبو . . سامبا
قربانُ المَعْبُودِ الورَقىّ
وسُعار العِشق
تَذْكار الغَرْبِ إلى الشَّرْق

اللَّيلُ السَّاجى فى بودَابِسْتْ
صَلَوَاتٌ للزِّينَاتْ
أيقوناتٌ . . أنداءُ نَغَمْ
مَرَحى ياسُمّارَ الأسْحار
السّاحةُ أنفاسٌ وَسَنى
مَلَكٌ يحلُمْ
أقمارٌ خضراءُ شَلاّلُ سَنَا

لكِنَّ الدانوب الأزرقْ
يَغزُو كالزلزال القلبْ
يَتشقَّقُ أحجاراً صَمّاء
يَتشكَّل مِطْرَقةً
يغدو صَوتاً يَجتاحُ الصَّمْتا
يُحيِى المَوْتى :
هل تَسْتَرْخِى الأعنابُ الغَنَّاء

فى بُستانِ الثَّورَةْ ؟
تَتهدَّلْ ؟
تَترهَّلْ ؟
هل تَلِدُ الأرضُ الحوّاءُ العُقْمْ
وتُباعُ الحُرَّةْ
أو تأكلُ مِنْ ثَدْيَيها ؟
هل يرتَدُّ « الكُورَالْ »*
عزفاً يَتسلَّلُ مُنْفَرِدا
أو لَحْناً مُخْتلِسا بينَ اثْنَيْنْ ؟
ما أقْسَى اللّيله
إنْ يَعْلُ فَحيحُ شَبَقْ
يَسْقُطْ شُريانُ عَرَقْ
إنْ يَنْتثِرِ الجمعُ الأوحَدْ

ويُراوِدُنى مَوّالْ :
مَسْكونٌ بالنَّجمِ السّارى
والفَجر النّائى
مضفورٌ بالتّاجِ الشَّوْكْ
دَامٍ بالعِشْقْ
نائٍ نِيلِىّ
يَسْتَخفِى فيه الحُبُّ وينفجرُ القَلْبْ

بودابست : حسن فتح الباب

* الكورال : الفرقة الغنائية الجماعية

شعر

صرخات فى الوقت الضائع

أحمد سويلم

- قد صمتوا - !
يبدو أنْ سئم الناس الرقصَ
وسئموا الثرثرةَ
وسئموا الضحكات . .
أنطلقُ إذن . . فى إطلاق رصاص الشِّعر
- يتسلّل صوتى الفرد
يخترق حصون الليل . .
ينثر فى الأضواء الخافتة حُبَيبات الجمر . .

. . . .

انتبهَ السادةُ . . بُهتوا . !
أفتحُ ثقباً فى أسوار الصمت
تُهرع منه قُطعانِى المتوحّشةُ
أُتابعها . . أتبعها . .
أعرف وجهتَها :
(من فكّر أن يصرعَها . . تصرعْه
من جاء يخاتلُها . . تصعقْه !)
-السادة فوق موائدهم جمدوا فى الخوف
ينتظرون تغيُّرَ ألوان الطيف . .
وأنا . . أطلق مازلتُ رصاص الشعر
أتسلّل بين شرايين الليل
أقطع حبل الأنفاس المشنوقة

أسكب فوق مرايا الزمن ذنوبى !

. . . .

- أنصاف البشر تباهَوْا بالأقنعة وبالأذيال
شمخوا بأنوف لم تعرفْ إلا عفن الأقوال
نصبوا الفاعلَ فى ساحات الإطراء
ومسخوا الأفعال . .
ماذا ننتظر الآن . . ؟
- يتسلل صوتى المفرد . . مازال
ضاق السادة بالشعر وبالأمثال
قفزوا من فوق موائدهم
فرّوا من كل ثقوب الجدران
داسوا ما بقىَ من الأنفاس
وما بقى من الصرخات
وما بقى من الكلمات
شدّوا فى الليل شِباكَ الصمت . .

. . . .

فى اليوم التالى
علّق أحد السادة - فى أحد الأعمدة اليومية :
(مسكين صوت الشعر . .
أخفق أن يشعل ناراً فى أحلام اليقظة
أو ينفخ ثانيةً بين رمادِ قضية . .
مسكين هذا الشعر . .
أهدر فى الوقت الضائع
كل الأعيرة النارية !)

القاهرة : أحمد سويلم

شعر

خطاب إلى المتنبي

محمد فهمي سند

هاأنت منْسكبٌ على صدر الفيافى ،
شهقةً تعْرَى ،
وتطلب حُلّةً ،
تتسر بل الأحلامُ دفْءَ خيوطها ،
تطْوى حدود الأفق فى جنْبيْك ،
لا يثب الحصان إلى الأمامِ ،
ولا يشدُّ الخوفُ رجْلَيْك المشقّقتيْنْ ،
للبيت المعنكب ،
خلف ظهر الذاكرة

. . . .

هاأنت مُنْطرحٌ أمام السَّيل ،
قلباً يجرف الأيام ،
يستدْنى حكايا « جدّةٍ » ،
سكنَتْ زمان العشق ،
خضّبها التولّه ،
رقرقَتْ شجر الغناء ،
رأته يحتملُ المدى ،
يعدو على لهب الزمان ،
يقلّبُ الجمرات فى شدْقيْه ،
يقذفها بوجه الريح ،
أمواجاً تطاحنُ نْهرَه المجنون ،
يصرخ :
« ياجذور النور ،
جَذَّتْك النوازل والعواذل ،
فاسْتضيئى بالدماء وبالهوى ،
وتغلغلى فى خضرة الأشجار ،
فى الحلم الممدّد فوق أيامى ،
يؤ رجحنى على صدر الفيافى ،
أنْشبى نغماً تنفّسناه فى كبدى ،
فواحَزَناه ،
لم أبْرأ من الجرح القديم ،
ولا القصائد . . ! »

. . . .

. . . .

من ذا يطارحك التّوجّع ؟ ،
تبْتَنِى همّاً لعصفورين منفيّيْنْ لم يثبا ،
ولم تَعْلَقْ بريشهما رياح الضوء . . . !
من ذا يلمّ عليك فضل ردائك المشقوقِ ،
أيام التأرجح فى شعيرات السكينة ؟

الشِّعر ؟
أم كأسٌ تصبُّ النار فى حَلْق الصدى ؟!
السيف تنشبه ببطن الأرض ؟ ،
أم ريحٌ تهيم بمقلتيك ؟! ،
تُجمِّعُ الصحراء ضوءاً ،
فى نفايات الموائد . . ؟

. . . .

. . . .

ياأيها الصوت المفتّح للجراح
كانتْ قصائدُنا تُعاند ،
أصبحتْ جلاّدةً ،
أمستْ تحكِّم فوهة البركان ،
تغرس مخلباً فى الروح ،
تفترس ابتسامات الصغار ،
ووشوشات الغانيات ،
وتجلد الأعشاب تاجاً للمواجد . . . !

. . . .

حين اكْتوينَا بالسّياط
قُلْنا : « شريدٌ أضرمته سنابك المنفى ،
وألْسِنَةُ التناسى » ،
لم تكن ياأيها المنفىُّ ،
غير نجيمة تلهو بها الأفلاكُ ،
تُدْنيها وتبعدها ،
وتقذفها شهاباً ،
فى تجاويف التّباعد
هانحن أعطيناك قلباً مزَّقَتْه مخالبكْ
وسكبْتَ حلمك فوق نهر الخوفِ ،
واتَّقَدَتْ نعالك ،
لم تصل للنّبع ،
كنت تعود ملتفًا بشال الذكريات ،
تطرّزُ الآمال ،
أن يرتاح ركبُك بين أشجار الهوى ،
ومرابض العمر الغريب . . .
هاأنت تغمس صوتك المشجوج فى الوديان ،
تكتب : ،
« ياغريب الروح قد روّاك خِلاّنٌ ،
الأفاعى الملحَ » ،
لا يَرْويك دينار الخليفة ،
أو وميض العين ،
حين تمرُّ خلف الليل أطياف الحبيب . !
والآن ،
أنت مشرَّدٌ فى البيد ،
تحمل عمرك الوثنىَّ ،
تجذبك الْتماعات الدراهم ،
للصدى الممدود ،
بين السيف والبوحِ الغريب . .
من ذا يطارحك التّشكى ؟
أنت متّهمٌ بِجَرْحِ البسمة العذراء ،
فوق شفاهنا ،
بالسوط يهوى فى بلاط الذكرياتِ ؛
فصرت منْسكباً ،
على شفة الفيافى ،
نجمةً تعدو ،
إلى حضن المغيب . .

القاهرة : محمد فهمى سند

شعر

مقاطع متناثرة من لحن منى

عزت الطيرى

(١)

مُنى
تدخل الآنَ أروقةَ القلبِ
فتزلزل جدرانه
وترتب أركانه
وتعلق أشياءها
هاهنا صوتها
هاهنا ضحكة رنّمتها
على قفشةٍ قلتها
ها هنا حمرة الخجل الأنثوى
على خدها
حين فاجأتها بالهوى
وَهْى داخلة حجرة الدرسِ
عند الصباح الملونِ
فارتَبكَتْ .. وَبَكَتْ
ومنى ..
تخرج الآن مسرعةً ...
لتتركنى مثقلاً بالجوى
ومشتعلاً بالقصيدةِ
تاركةً خلفها
مطراً من ضياءْ
وبعضَ العبيرِ
وتلويحة من يدَيها
أنادى عليها :
منى .. يامنى .. يامنى
فيجيب صدى الصوت : نا
نَا ...
نا ...

(٢)

أيها المطربِ العاطفىُّ
أعطنى غنوةً
لأنشدها حين تأتى منى
أيها الشَّجَرُ الموسمىُّ
أعطنى ثمر اللوز والتينِ
كى يتساقطَ واحدةً
واحدةْ
تحت ساقى مُنى
أيها الموقظ الفوضوى الذى ....
حين أيقظتنى ...
لم أكن نائما !!

ولكننى كنت أغفو قليلا على
مصطبات الهوى
تحت صفصافة
أصلها ثابتٌ
وأفرعها فى دمى
ومنى همسة فى فمى
ومنى دمعة تتساقطُ
عند اتساع المسافةِ
بين الفؤادِ
وبين الهوى الأعظم

(٣)

تظلين نائمة فى سبات
وحولك تصطخب الكائنات
وحولك تزدحم الأمنيات
وحولك تنتحر الأغنيات
لترجع أنشودة من لظى . . .
وأغنية من شتاتْ
وكل الذين رأوك أشاعوا
بأن الذى راح آتْ
وأن الذى جاءَ ماتْ
وأنك سيدة الأمسياتْ
مباركة أنت بين النساء
وفاتنة دون كل البناتْ

(٤)

اكشفى لون عينيكِ لى
هل هو الأزرق الساكنُ ؟
هل هو الأخضر الآمنُ ؟
أم مزيج من اللونِ
واللحنِ
والرقة الفاتنه ؟
أم خليط من الضوءِ
والعشبِ
واللجة الداكنه

(٥)

لماذا تظلينَ غائبة فى حضورى
وصاخبة فى غيابى
ولماذا إذا غبتِ صاحبنى كل هذا العذاب
العذابِ
العذابِ
ولماذا إذا حلّق الحب بى فى السماواتِ والسارياتِ
تجيئين بى للترابِ
الترابِ
الترابِ
ولماذا ارتيابك بى
ولماذا ارتيابى
ارتيابى ؟!

(٦)

[تحقيق سريع جدا]
أى النساء تحب ؟
— منى
أى البنات تودُّ صداقة أرواحهنَّ
— منى
وأى الفصول أحَبُّ لديك ؟
— منى
وأى المواسمْ ؟
- . . . .!!
وأى البلاد تود النزوح إليها ؟
— منى
وأى العواصمْ ؟
— . . . . . .؟ . . . .!!
أنت أرهقْتَنَا
أنت أرهقتنا
[أُقفل المحضُر الآنَ فى السّاعة العاشرة . . .
. . . . . . بغيابِ القتيلْ
وحضور مُنى !!]

نجم حادى : عزت الطيرى

شعر

إثنتا عشرة أفعى

وصفي صادق

(١)

ياأصدقائى . .
واحدٌ منكمْ على مائدتى .
أنكرنى . . !
سلَّمنى . . فى اللَّيْلْ .
جرَّعَنى فى عطشى المحمومِ كأسَ الخل .
فى غيبتى . . أحبَّتى !
قدْ نصبَ الفخاخَ . . والكمينْ .
للحبِّ فى قلبى الحزينْ .
واغْتصبَ الطفلةَ . . طفلَة البراءة التى
تركتُها لكمْ وديعةً . . . ،
تميمةً على صدرِ السنينْ .

أدْخَلنى فى تجربةْ !
نثَرَ فى سماءِ وجهى . . ظلمةً وأتْربَهْ .
وسكبَ النارَ على رأسى المخضبْ .
مَنْ منكمو ياأصدقاءْ . . ؟
فها أنا الليلة فى ثيابىَ البيضاءْ .
نزلتُ من فوق الصليبْ .
خرجتُ من بوّابة الجحيمْ .
مدجَّجاً بسيفِ بَسْمتى .
أدهنُ جرحى عسلاً وطِيبْ .
متوّجاً على عروشِ النورِ فى دمى .
وأحْرُفى . . مملكتى .
وصولجانُ المهيبْ .
وفى يمينى شعلة اللهيبْ
لم تنطفئْ . .
لم تنطفئْ . .

(٢)

ياأصدقائى . .
واحد منكم على مائدتى
قد نصبَ الفخاخَ . . والكمينْ .
للحبِّ فى قلبى الحزينْ .
هاأنذا أُسلِّمهْ
لوجههِ بين المرايا . . . ،
لسياطِ النورِ فى الظلامْ .
أُسلِّمهْ . .
لكننى ياإخوتى من أجله أكسِّرْ
رمّانةَ القلبِ . . . ،
رغيفاً ونبيذاً وسُكَّرْ .
أطعمهُ فاكهةَ القلب الذى

يزهر وردةً على السكّينْ .
لأ صْفَحَنَّ عنهُ . .
بالقبلةِ البيضاءِ أشهى من حليبِ الشمسْ .
بدمعةِ الغزالِ فى الرمالِ - آهِ - عندما
تخطئهُ رصاصةُ القنّاصْ
لأ صفحنَّ عنهُ . .
وليترك الآنَ بطاقَتَهْ
- شهادة الميلادِ للشىء الذى
فى القلبِ لا يموتُ مرّتينْ -
يتركها تحت وسادتى .
لحظةَ أنْ أفقأ عينَ النورِ . . ،
فى رحابِ غرفتى .

(٣)
واحُرْقَةَ القلبِ . . أحبَّتى .
بين يدىَّ اثنتا عشرهْ
بطاقةً . . كحيّةٍ،كجمرهْ
تنسلُّ فى الظلامْ
تدخلُ تجويفَ العيونْ
أغلق أبوابَ الجفونْ . .
أغلق أبوابَ الجفونْ . .
أغلق أبوابَ الجفونْ . .

القاهرة : وصفى صادق



شعر

ماذا قالت للقوم "سناء" ؟

عبد الستار سليم

(١)

تبقى الكلمات معلقةً بفراغ البيت
ويظل ـ على شجر الزيتون ـ يضىء
الزيت
وتظل « سناء » ـ على الدرب الجبلىِّ ـ
تغازل ـ فى فرح ـ قمر الأغوارْ

(٢)

(مسبحة الشيخ الزهرانى(*) ،
تطقطق فى قلق عاثر
والشيخ يتمتم ـ فى همسٍ ـ آياتٍ
من « سورة فاطر »
ويتابع آخر ما فى النشرة من أنباء)
ــ ياأم « سناء » . .
هل نطمع فى دور القهوة ؟

(٣)

و « سناء » ـ مجنَّحةً ـ تنطلق كريح
تتوغل كالنجم الطارق
و . . كسرب حمامات يتبادل نارَ
الوجد مع الأفق الشاهق
تنسلّ عبيرا رقراقا عذبا
فوق الطرقات
وتصْفر لحنا بدَويّا . . يتغنى بالوجهِ
الخمرىِّ . . وبالشعر الأسود
وتنقّر إيقاع « الدبكة . . »
فوق المِقْوَد
وتدير جهاز السيارة . .
تأتى موسيقا صاخبةً
تتذكر عرس فدائىٍّ شاعر
(قتلوه . .)
كانت تستعذب أشعاره
تتحسّس . فى الجيب الخلفى ـ قصيدة
شعرٍ غزليه . .
تتحدث عن آلام الأرض وعشق الناس
[حاشية اعتراضية]
ما أكثر ما حلمت . .
أن لو قالت شعرا
أن لو ذابت . .
فى عين النبع . .
وأرض الربعِ . .

(*) الزهرانى : هى قرية سناء محيدلى بجنوب لبنان

وفى أنّات مواويل الخلجانْ !
ما أكثر ما ودّت . .
أن لو صارت مطرا . .
يأتى فى زمن الجدبْ . .
فيخفّف من عطش الوديان !

(٤)

تقتحم الماكرة الحسناء ـ الآن ـ حصارَ
الموت
كانت تغلى فرحا
حملت أزهارا . . و . . قنابلْ
وأثارةَ سحرٍ من بابل
حزّمت الخصر الرخصَ . .
بنهر النيل . .
وبالبحر الميِّتْ . .
وبرمل بحيرة « طبريه »
وبلحظة صدق عربيّه

(٥)

ــ يا أم « سناء »
كلّفتُ « سناء » بإحضار العُشب
البرىّ وشىءٍ من خبز طازج
هل قالت شيئا . . أعنى شيئا ذا بال ؟!
ــ كانت تتحلّى ـ كالعادةِ .
بالبسمة والصمت القتّالْ
أذكر . . قالت بعض الكلمات المدغومة
حلمت ـ أثناء النوم ـ برأس
الجسر . . وبالشاحنة الملغومه

(٦)

مطر شتوى يسّاقط . .
جسد صيفى يسّاقط . .
زلزلة تنتظم الساحه

(٧)

ما بين الصحو وبين السُّكْر . . انفجرَ
القوم بهوْل الزلزلة الكبرى
الأرض اهتزّت داخلهم . .
مادت وهوت
جعلت عاليَهمْ سافلهم
والأرض الثائرة . . (اهتزت وربت)
نبتت شجرا
ولدت قمرا

[حاشية اعتراضية ثانية]

لبنان كتاب يتسلّى بقراءته الغرباء
ورغيف عذاب يأكله جوع الفقراء
لبنان نشيد وطنىٌّ . .
تعزفه جوقة ساستنا . . فى كل لقاء
فالعرْب الساسة فرسان . .
وذوو همّه . .
وهمو ـ بالفطرة ـ إخوان / أعداء

[حاشية اعتراضية ثالثة]

و « سناء » البنت القرويه . .
« سناء » / العمر / الورد / العشق / الوجد /
الصبح / الليل / النهر / القهر / السيف /
الطيف / الدرب / الحرب / الطير / الريح /
الزيت / البيت / « سناء » العرس . .
يكحّل عينيها سر الأسرار

(٨)

و « سناء » العاشقة الدنيا
زُفّتْ للأرض . . وللأمطار
زُفّت للصبح . . وللأطفال . . وللفَلكِ
الدوّار
صارت قَدَرا . . ينفى كل الأقدارْ
وقصيدة حب تحسدها كل
الأشعار

(٩)

ــ يا أم « سناء » . .

ضيفٌ بالباب

ــ يقصدنا . . من . . هذى الساعة ؟

ــ الدقُّ لكفٍّ ملتاعه

ــ لا غروَ . .

ففى الطرقات ـ مع الماشين ـ يسير الرعب

ــ ويخالط « يوسفُنا » ـ رغما عنه ـ

إخوان الجُب

. . . .

القادم يدلف نحو الردهة فى إبطاء

معقود الجبهة . . صلب العود . . يغالب بعض بكاء

وبيده ـ قال ـ شريط . . يحمل آخر

ما قالته « سناء »

القاهرة : عبد الستار سليم

ا

شعر

لم يعد عند باب المعز ذهب

حامد نفادى

يحمل الناس للناس كلّ المجلات والصحف اللاهثة
ترحل قبل بزوغ النهار
تحمل كل الرتابة كل فضول الكلام
ثم تعود إذا ارتحل النور واحتلّ بين البيوت الظلام
مصدعة الرأس ممّا رأت
فالعيون التى تقرأ الآن أضحت كليلة
وهى قليلة
والعيون التى ماتزال شبابا
تسافر خلف شباك الملاعب ، خلف المطارات ، خلف الموانى
تبحث عن عُملة تستردّ بها نفساً قد تقطّع . .
من أجل مأوى وظلّ وريف
أيها المشتكى ، لست إلا صنيعة من ضلّلوك . .
فلا تشتكى
إنهم يعزفون على وتر من شجن
إنهم يلعنون المحن
ينفخون على النار كِير الفتن
لن يعكّر صفوك إلا التشيّع والمنحنى والطريق العطن
أعرف الآن كبتك هذا القديم ، استحال نزوعا بريئا
نجمك بين السموات والأرض عند شِباك الملاعب . . يلمع
صار خيطا دقيقا ، دقيقا
« لو تراخى شددنا ، ولو شدّ مِلْنا »

والطريق إلى« القدس » عبر المسلسل . .
عبر قناتين واحتنا . .
من زمهرير الشتاءولفح الهجير
وكل الطيور لها أن تغنى بعد غروب النهار
ولا توقظ النائمين
ولا يستحيل الغناء بآذاننا الوَقْر
لا يستحيل النسيم عواصف

* * *

لم يعد عند باب المعزّ ذهب

* * *

وتعود المجلات والصحف المتعبة
دوئما موجدة
فالعيون ارتخت
وهى الآن ممسحة للزجاج المغبش
وهى الآن لهو برىء براحة طفل يطيرها فى الأفق
يازمان الهوى . . قد كفى ماهوى

القاهرة : حامد نفادى

شعر

مرثية إلى أمل دنقل

عبد اللطيف أطيمش

« ذكرى اللقاء الأخير مع الصديق
الشاعر الراحل فى غرفة رقم ٨ »

الطائر المصابُ فى الفضاءْ
أسرعُ فى السقوطْ
والنيزكُ المحترقُ الأضواءْ
أسرعُ فى السقوطْ
والورقُ الذابلُ فى الخريفِ . . !
عند وحشةِ المساءْ
أسرعُ فى السقوطْ
أما أنا . . /
فقلبى المصابْ
ما زال بين الأرض والسماءْ
معلَّقاً بحزنهِ . .
يغمرهُ الضبابْ .

الجزائر : عبد اللطيف أطيمش

شعر

قلبى .. مهر برّى

عيد صالح

سقطت أقنعتى
وتهاوى الشيب صريعا
عُدتُ
أركض فى بستان عيونك
وعيونك تدعونى
تدفعنى
تمرق ضاحكة
ومشجّعة
لكن ترجونى
ألا أنسى أقنعتى
وألملم شيبى وشجونى

ماذا قالت
« شيبى » . .
« مكياج » الزمن الهمجى
ورتوش الدور الهزلى
فى المأساة الملهاة
يشتبك المسرح والجمهور
وأدور . . أدور

مرتديا أقنعتى
أبحث عن دَوْر

قلبى
مهرٌ برّى
أجلده بالسوط الوثنى
وأقصّ حوافره
أُدميه
أُرْديه
فى قفصى الصدرى
أستحضرها
فى محكمتى
يتفجر غيظى تُهما
أنصب مقصلتى
وأعلّقها
جسداً تنهشه الغربان

أضحك من نفسى
حتى أبكى . .

دمياط : عيد عيد صالح

شــعــر

وجه حبيبى.. وعودة أوزوريس

محمد صالح الخولانى

ياوجه حبيبى
ما بالى حين أديم النظر إليك
لا أبصر ما كانت تفشيه الأعين فى أروقة الصمت
يثقل أشجارك فى قلبى بالثمر الطيب
يرسل أنسامك أنداءً فى هاجرتى
يترامىَ فى أذنى غناءً

***

ياوجه حبيبى
إنى أتلفّتِ أبحث عن أصداء الصوت المنفىِّ النازح
أتلفت أبحث عما كانت تعنيه الكلمات
لا أسمع غير ضجيج الإيقاع الهمجىّ
وعواء الليل الشتوى العاصف
فى غابات لم تطرقها عينٌ بشريه

***

ياوجه حبيبى
يبكينى أن أفتقدك فيك
قد كان النظر إلى عينيك مسيرة عمرى اليوميـة
رحلة أفراحى . شجنى
أحملها زاداً يملؤ نى بالثمر الطيّب

***

ياوجه حبيبى
معذرةً أن تبصرنى أبكى
ما عاد حيال النظر إليك يراود قلبى غير الدمع

***

يارفقة ليل غنائى
أعتذر إليكم
إن يَبْدُ غنائى الليلةَ مهزومَ الأصداء
أو إن يتحدَّر فى أغنيتى صوتُ بكائى

***

معذرةً ياربات الشعر ويا حوريات عوالمه المؤتلقه
معذرةً ألاّ أجرؤ أن أختلس النظر إليك
ألاّ أتدلّهَ فى أسرار الصمت المترامية رؤاها من عينيك
ألاّ أستسقى من ينبوع الحكمة فى أودية الأزمنة الخلابه

***

معذرةً ياإيزيس
إنى أستسمح دمعَكِ أن أذرفه من عينىّ
أن أنضح من جفنيك الدمع إلى جفنىّ
ليسيلَ النهر دماً مسفوحاً فى الأودية المتشققة الظمأى
فلعلّكَ أوزوريس
أن تغدو جثتك الأشلاءُ المنفيّه
وعداً يشربه النهر ويندى فى أعواد النبت الأخضر
ولعلك أوزوريس
تنهض . تتداعى فى قامات النخل جَنىً من زمنٍ لم تنضجه الشمس
وتلملم أشواق التابوت النازح فى الأزمنة الخَرِبه
وتعود
لتجفف دمعة إيزيس المنداحة نهرا

***

ياوجه حبيبى
يارحلة أوزوريس
يانهر دموعك ياإيزيس
أتطلّع من شرفاتك
أمضى مرتاعاً فوق ضفافك
أتداعى مثل نداء اللوعة فى أغنية الحزن الأبديه
أبحث عن ريحٍ لا أتنسمها فى عطر حقولك

أتحسس شيئاً من أزمانٍ لم تلمسه يداى
أتسمّع أغنيةً
ما عاد يبوح بها من زمنٍ صوتُ الناى
وأظل أسير
وصدى أغنيتك ياإيزيس
يتمثل لى
تابوتاً يمضى فى ظلمات النهر
أتمثل رحلة أوزوريس
وأظل أغنّيك بكاء

بور سعيد : محمد صالح الخولانى



شعر

نافذة

عبد الله السيد شرف

ممتطيا منسأة الصمت ،
أُطِلُّ من النافذة الشرقية ،
حيث المرعى ، والخصب
حروفا . . ،
طيبة الإيقاع ،
وشوقاً وردىّ الطلعة ،
يتنسّم رائحة الطهر ،
بعيدا عن أوجاع الساحة والقلب

يأتينى صوتك يافاطمة يحاصرنى . . ،
ـ أقبلْ ـ فالناقة مضرجة برماح كليب ،
ـ ولكنى . . ،
لا ناقة لِى . . أو فرسا ،
أو حتى حُلما يحتضن الأشواق المتسربة ،
يعود أنينك يا فاطمة يَسُدّ الطرقات الممتدة ،
ـ خذ ضغثا يا أيوبُ . ،
وجابه هذا الإعصار . . ،
وهل يجدى ضغثٌ يافاطمة ؛
كثيباً أنسَلُّ . .
وتهتفُ

فلتحفظ لسنين القحط ،
سنابل متخمة ،
يندحر الجوع ،
ويندثر الجدب ،

أين أفِرُّ . . ،
دوىُّ الأحزان يكبلنى . ،
والرمل النائم يشقينى . ،
ما عادت أحجار القدر تفيد ،
ففيم نداؤك يا فاطمة ،
وكلّ مخاض
صَرَّح عن زَبَدٍ مُتّسِخ الأركان ،
تهرأ جسمانا
ما عاد الميلاد هو الميلاد ،
الآن . .
تئن الشاةُ بُعيد الذبح ،
ويشقيها السلخ ، وسكين الصمت
وطول الدرب

أَتَدلّى من شرفتى الغربية ،

عَلِّ أسلوَ الأوجاع ،
وفاطمة ــ النور ــ أُغَنّى . ،
يأتينى صوتُك فى أثواب الصحف الأكفان ،
أشيح بوجهى ،
أصرخ . . يا أنت . ،
لماذا عند الوهج أفورُ ،
وتمضغنى عين النسوة
أقطر من بين الشفتين ،
وأصبح كرة من أسمال ،
بين الأقدام ،
وبين عيون مشرعة الهدب ؛ !

طنطا : عبد الله السيد شرف



شـعـر

النمل.. والصقر المحتضر

عباس محمود عامر

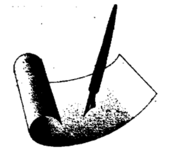
في الصّيف . . .
يتكاثرُ بيضُ النّمل المُنجبِ ،
. . والعاقرْ
يفقسُ مملكةً أُخرى
تزْحمُ في صدر الصَّقْرِ المحتَضرِ الآنْ . . .

في الأرجُوحة . .
بيتى الأكبرْ
ترفعهُ من أسْفَلْ
تْنفضهُ من أعلى
فيصـاب النّملُ الـزّاحفُ تحت الشلاّل المتنكّـرِ . . . .
في برقِ السُّكّر
« باسْفكسيًا » . . تُرمِيهُ في بئرِ الدّار
ودوارٍ لم يرحمْ رأسى المفقود
أنْساهُ . .
أن الوقتَ شتاءْ
أنْسَاهُ . .
إن الوكرَ فراغٌ
لايبقى فيه فتاتٌ للعيشْ
فيكون الحصْدُ هو السفرُ الموعودْ . . .

لو يُضْربُ بالفدية يا « مُوسَى »
جسَدى المتمدّدُ . .
فوق ذراعِ الوطنِ المظْلُومْ
كى يُقْنشرَ فى منْبرنا المهجور
ليقول من القاتلْ
لكنَّ قطارَ الأرجوحة . .
لم يُمْهِلْ
فالأسفارُ الآنَ تباشيرٌ
لقيامةِ قيُّومٍ تأتى . . .

القاهرة : عباس محمود عامر





القصة

المسرحية



سعد مكاوى

قصة: السور

• قصة لم تنشر من قبل

فى اللامكان واللازمان ، على الحجاب بين الجنة والنار ، حيث لا بداية ولا نهاية ، ولا شىء منذ الميزان والحساب إلا هذا السور بلا أول ولا آخر .

على يمينهم أصحاب الجنة وعلى شمالهم أصحاب النار ، وهم فى مقامهم هذا على الحجاب لا أنيس لهم إلا عدم الفهم ، ووطأة الحيرة أمام الإحساس الدائم بالرغبة فى معرفة الحقيقة .

من نحن ؟

لماذا لا يوجد من يفسر لنا هذا اللغز ؟

أسمع أصحاب اليمين وأصحاب الشمال ينادوننا بقولهم يا أصحاب الأعراف .

الأعراف ؟

هكذا تنادينا القلة الناعمة عن يميننا والكثرة المعذبة عن شمالنا .]

ــ لكن من نكون ؟

ــ ولم هذا السور بلا بداية ولا نهاية ؟

وتنتهى الأسئلة الكثيرة إلى صمت ثقيل لاتسمع فيه غير همهمات غير مفهومة ، إلى أن يرتفع من الكتلة الهائلة المضطربة صوت يقترح نظرية :

ــ لعلنا من تساوت حسناتهم وسيئاتهم ؟

لكن صوتا آخر يرتفع وهو يشير تجاه نعمة أصحاب الجنة :

ــ بالميزان الذى شهدناه يوم الحساب كان يجب أن أكون مع هؤلاء . . . أبدا لاتساوى سيئاتى حسناتى . . . . رذائلى قليلة وخطيئاتى معدودة . . . طوال حياتى كنت ملتزما بالعبادات والخيرات والطاعات . . . عمرى كله أنفقته مبتعدا عن المعترك ، نائيا عن مد الحياة وجزرها . . . ما عبأت يوما بما يدور حولى من شئون الحياة الفانية التى شغل بها أهل زمانى أنفسهم وانقسموا بسببها فرقا وشيعا وجبهات . . . لملمت ثيابى ومشيت لصق حوائط الحياة متعوذا ومتهربا من الواقع . . . أبدا لا تتساوى سيئاتى وحسناتى . . . وأنا منذ فرزونى وصنفونى وتركونى هنا معكم لا أفهم . . .لا أفهم . . .

ووقف آخر وأشار تجاه نقمة أصحاب النار :

ــ الحق ما يقول الرجل . . . وعن نفسى أنا كان يجب أن أكون مع هؤلاء بخطيئاتى وأوزارى . . . إن الالتزام الوحيد الذى عشت به عمرى الدنيوى كان مصلحتى الشخصية دون نظر الى حقوق الآخرين . . . نزلت الى المعترك بفلسفة واحدة هى أن أسبح مع مدّ الحياة وجزرها مقتنصا الفرص ، ولم يكن عندى ميل للتفكير فى الآخرة ، ولا كانت الدنيا عندى بحلاوتها وملذاتها معبرا فانيا . . . كنت دائما مع فريق المصلحة وضمن جبهة الانتفاع . . . وحسناتى القليلة تغرق تائهة فى خضم سيئاتى . . . وأنا منذ فرزونى وصنفونى وألقوبى معكم فى دهشة ما بعدها دهشة . . . لا أفهم . . . لا أفهم . . .

وقع صمت ثقيل العمق قبل أن يرتفع صوت آخر :

ــ نريد أن نفهم ما هى بدايتنا وما هى نهايتنا ؟

من فوق رؤ وسهم مرق صوت مكبر يحمل سؤالا من أصحاب الجنة لأصحاب النار :

ــ يا أهل الجحيم ! قد وجدنا ما وعدنا ربنا حقا ، فهل

وجدتم ما وعد ربكم حقا ؟

حبس أصحاب الأعراف أنفاسهم فى صدورهم فى انتظار الرد الذى مرق من فوق رؤوسهم فى الاتجاه المضاد :

ــ ألا تدعوننا فى حالنا ؟ . . . أو ليس أزكى لكم أن تفيضوا علينا مما عندكم من رزق ؟

طغى على أصحاب الأعراف شعور أليم بالإحباط وهم يسمعون هذا الحوار يتشكل من فوقهم غير عابىء بوجودهم . . . هل يعتبرهم هؤلاء وهؤلاء كما مهملا لا وزن له ؟

عادت الأصوات تتشابك بين اليمين والشمال :

ــ لا حق لكم فى شىء من هذا يا حطب جهنم .

ــ الفائض عندكم كثير ، فأنتم قلة فى وفرة ، ونحن فى حاجة إلى ماء .

ــ الفائض ؟ . . . الآن تتكلمون عن الفائض . . . ألم تكن الدنيا تسيل من تحتكم أنهارا ، فهل كان تقديركم حساب يومكم هذا وأنتم تنعمون وتنهلون ؟

تدفقت من الأعراف ضراعة تجاه الجنة :

ــ يا أهل الجنة سلام عليكم .

لا ردّ .

ــ سلام عليكم ، لا خوف عليكم ولا أنتم تحزنون .

لا ردّ .

ــ لماذا لا تردون تحية من يطمعون فى أن يأتى يوم تمسهم فيه الرحمة فيكونون معكم ومنكم ؟

لا ردّ .

صرف أصحاب الأعراف أبصارهم الحسيرة تجاه أصحاب النار

ــ و أنتم أيها القوم الظالمون ، ألا تردون أيضا ؟

جاءهم الرّد مكبرا من جبهة الجحيم :

ــ ولماذا نردّ عليكم ونحن نسمعكم تسألون الله ألا يجعلكم فى النهاية معنا ؟

أيها الظالمون المستكبرون ، ما أغنى عنكم جمعكم وما كنتم تستكبرون .

ــ كفوا عنا فحيح شماتتكم وعودوا الى التمسح فى المهتدين الذين لا يفارقكم الطمع فى صحبتهم رغم استعلائهم عليكم .

وعلى الأعراف ارتفعت أصوات متذمرة :

ــ دعونا من هؤلاء وهؤلاء وعودوا بنا إلى السؤال الذى ليس بعده سؤال . . . ما هى حكايتنا ؟ . . . من نحن ؟

وقال أحدهم لصاحبه الذى يبدو كتمثال للحزن :

ــ كيف نصل إلى فهم لهذا الوضع الذى صرنا إليه على نحو يبدو أنه مؤبد ؟

لم يكن صاحبه أقل حيرة منه :

ــ قد نصل الى شىء من ألفهم إذا حللنا ما نذكره من أحوالنا عندما كنا على وجه الدنيا .

ــ على وجه الدنيا ؟ . . . كنت من كبارالمسالمين .

ــ ماذا تقصد بهذه الكلمة ، مسالم ؟

ــ لا أذكر أن تصرفا أو ردّ فعل لى أغضب منى أحدا من الناس .

ــ حتى كلماتك لم تكن تغضب أحدا ؟

ــ كنت صديق الجميع .

ــ لكأنك تتكلم عنى أنا الآخر ، ولعلى قلت لك مرة : إننى كنت فى عصرى من المشهورين بهذه البراعة فى تفادى أى موقف يغضب أى إنسان .

ــ فى مثل العصر المضطرب القاسى الذى عشت فيه لم أجد سلاحا لشق طريقى فى خضم الحياة الصعب غير هذا المنهج الهروبى . . . أن أكون دائما لا مع ولا ضد أى إنسان أو فكرة أو حدث أو منعطف مصيرىّ . . . أىّ خطأ فى هذا ؟

قال له صاحبه بعد سكتة قصيرة

ــ لا أعرف . . . وأريد أن أعرف . . . أريد أن أعرف من نحن ولماذا نتجمد فى هذا المكان الغريب الذى لا هو مع الكثرة الشقية ولا مع القلة الناعمة .

تفكر الآخر لحظة قبل أن يتكلم :

ــ لا بدّ أن هنا من يستطيع و يملك الحق فى أن يقدم لنا الإجابة الشافية عن علامة الاستفهام الكبيرة هذه .

ــ من ؟ وأين نجده ؟

تطلعا حولهما فلم يجدا شيئا جديدا غير ما ألفت أبصارهم رؤيته من الجموع التى تملأ السور رائحة غادية ، فى استسلام كامل ، إلا قلة من بينهم كانت كلما صادفها باب من الأبواب الضخمة الموصدة أخذت تدقّ عليه بقبضات الأيدى ، فلا ينمّ عن الدقّ صدى ولا يجدون له رجعاً .

لا شىء غير الكتلة الهائمة بحيرتها واكتئابها كموجات بعد موجات من اللامعنى .

سارا طويلا وهما يتحاوران ساعة ويصمتان أخرى . حتى وجدا نفسيهما عند أحد الأبواب ، ولأول مرة تشكلت لأحدهما إرادة موقف :

ــ تعال ندقّ هنا بقبضات أيدينا .

ــ قد يغضب هذا أحدا .

ــ وبصرخات الحناجر أيضا لعلّ لها مفعولا .



ـ هل أنت واثق أن هذا لن يغضب أحدا ؟
ـ فى نهاية الأمر ، لا بدّ للسؤال الكبير من إجابة تريح . . . أصرخ ودقّ معى ، دقّ يا إنسان .
برح بهما التعب وسقطا على ركبتيهما واشتكت منهما الأيدى و الحناجر وأقعيا فى يأس لدى الباب ، لكنه لفرط دهشتهما ما لبث أن انفتح فجأة و ظهر فى فراغه صاحبه الهادىء المضىء ، فلم يصدقا نفسيهما وانبعثا واقفين فى رهبة .
تأمل صاحب الباب ارتعاشهما وقال لهما فى رصانة :
ـ ماذا تريدان ؟
ـ نريد أن نفهم .
ـ هذا موقف .
ـ نعم ؟!
ـ لأول مرة تشكل لكما موقف .
ـ موقف ؟!
ـ أجل ، موقف .
نرجو ألا يكون هذا خطأ جسيماً ؟
جاءهما صوت صاحب الباب رائقاً و مبطنا بالتسامح والترحاب :
ـ الدقّ على بابى بالسؤال موقف .
قال الرجل الثانى وهو يعانى من رجفة شديدة : ـ تقبل اعتذارنا وأسفنا واستعدادنا الكامل للتراجع ، فلم نكن نقصد أبداً أبداً أن يكون لنا موقف أىّ موقف .
كست وجه صاحب الباب ابتسامة غامضة :
ـ فى هذة الحالة أوصد بابى فى وجهيكما ، فإن هذه الأبواب لها مفاتيح مقدرة .
ـ أية حالة ؟
ـ حالة كونكما لم تقصداأن يكون لكما موقف .
ـ فى اندفاع قال الرجل الآخر :
ـ بل أردنا .
ـ هل أنت واثق ؟
ـ نعم ، أردنا أن نستمع إلى ردّ شاف . . . هكذا أردنا . . . هذه هى إرادتنا . . .
بشىء من الارتياح تأمله صاحب الباب :
ـ فى هذه الحالة يظل الباب مفتوحا ويظل التحاور متاحاً .
ما هذا الوضع الذى وجدنا أنفسنا عليه و نحن على هذه الكثرة ؟
قال صاحب الباب دون أن تغيض الابتسامة من وجهه :
ـ ترى أنكم تزيدون أضعافا عن أصحاب الجنة ، وأن كثرتكم تكاد تضاهى حجم أصحاب النار أو لعلها تزيد ، وأحب أن تعرف أننا سعداء بخروج بعضكم من حالة الاكتئاب المذعن أو الإذعان المكتئب التى خيمت على جمعكم منذ وجدتم أنفسكم فى هذا المقام ، على الأعراف . . . نحن سعداء حقا بهذا التحرك إلى الفعل الذى بدأ يصدر عن بعضكم والذى أكدتماه الآن بالدقّ على الباب .
قال الرجل الثانى فى استبشار :
ـ حقاً ؟ . . . لشدّ ما كنا نخشى أن يثير سلوكنا غضبكم .
ـ قال صاحب الباب :
ـ على العكس . . . إن لهذا الفعل دلالته المبشرة .
قال الرجل الأول :
ـ هل تتكرم بإيضاح لسبب هذه السعادة ؟
قال صاحب الباب :
ـ إن هذا النعيم المقيم عن اليمين هوثمرة موقف ، كما أن هذا العذاب الأليم عن الشمال هو ثمرة موقف ، أما أنتم فقد كان موقفكم فى الحياة ألا يكون لكم موقف .
ـ هذه هى خطيئتنا إذن ؟
ـ هى خطيئتكم التى تدفعون ثمنها . . . إن الذى وضعكم حيث أنتم هو هذا الهروب من الاختيار الحاسم . . . اخترتم ألا تختاروا . . . اخترتم أن يكون وجودكم فى اللاوجود .
بعد صمت عميق انبثق سؤال الساعة :
ـ وما العمل الآن ؟
ـ تهلل صاحب الباب للسؤال :
ـ ها هى كلمة العمل تجيش فى نفوسكم وتتردد على ألسنتكم . . . وإنها لبشرى طيبة أن تتشكل لكم آخر الأمر هذه الكلمة .
ـ تقصد أن هناك أملاً لنا ؟
ـ بكل تأكيد .
ـ متى ؟
ابتسم صاحب الباب :
ـ تعرفون من قانون الأبدية أن ماكنتم تسمونه المستقبل يمتدّ هنا ملايين وملايين من السنين التى كنتم تحسبون بها الزمن على عهدكم بالحياة الدنيا ، والمهم الآن هو أن تنضجوا لجزاء أفضل من هذا المقام الباهت .
ـ متى ؟ متى هذا الموعد ؟
قال صاحب الباب و هو يختفى هادئاً مضيئاً ويردّ الباب فإذا هو موصد كما كان :
ـ عندما تشيع فى كتلتكم الكلمة و يتحدد لجمعكم موقف .

سعد مكاوى

محمد كمال محمد

قصة: الامتلاء

كانت الشجرة مزهرة تلامس الشرفة المرتفعة عن الحديقة درجتين .. طوفت بعينى فى الوجه الأحمر المواجه لى فى الركن المقابل .. كان متهدلا مرتخى الملامح فى صرامة .. ينظر ناحيتى بعينين قاسيتين ..

ملت فى قلق أسأل عنه جارى الذى لا أعرفه ، فهمس بالاسم جنب أذنى (... مدير أمن محافظة ... زوج كبرى أخوات السيد عوض) ..

والقارىء الضرير فى ركن الشرفة الآخر يرتل الآيات بغير مكبر صوت ..

أين السيد عوض لأعزيه ..

غمضت عينا الوجه الأحمر متعبة ، فتأملت صرامته ضيق الصدر .

كانت السيارات تمرق على الأرض الخشنة بجانب سور الحديقة متجهة إلى الطريق العام .. فيتكسر الحصى ويرتفع الغبار ..

كانت الشجرة قريبة منى .. بوسعى أن ألمسها .. بل أغرانى فرعها الممتد أمام عينى نابضا بالحياة أن أمسكه ، وإن كانت الزهرات البيض لم تتفتح بعد ليطل ليمونها .. لكن يدى كانتا مشبوكتين فى حجرى .. والعيون المقابلة تتجه ناحيتى ..

أما الشجرات الباقيات فلا أعرفها ..

أين السيد عوض ..

كنت أتقهقر فى حين تتقدم ..

كنت معتلا متهافتا ، فما عرفت الشبع يوما .. ولا امتلأ البطن بمثل طعامك ..

أذهب بعيدا عنك ، حين تخرج الشطائر المتنوعة من حقيبتك المدرسية ، تأكل منها ما تشتهى .. ثم تعود بما يتبقى إلى البيت ..

كان ذو الوجه الأحمر يفتح عينيه حين يتوقف الضرير ليستريح لحظات فتدب الحركة .. يتصفح الوجوه بجانب عينيه فى ضجر ثم يعود إلى إغماضته ..

ثمة شجرة تتدلى منها عناقيد بلون الكهرمان لم أسأله عنها يوما ، حين كان يغيب داخل البيت ويتركنى .. أنهض فأتحسس العنقود المتدلى بقربى ثم أعود إلى المنضدة التى نضع عليها كتب المذاكرة قبل أن يجىء ..

إن كان ثمة ثمر يؤكل فهم أصحابه ..

« الله يتوفى الأنفس حين موتها والتى لم تمت فى منامها ، فيمسك التى قضى عليها الموت ويرسل الأخرى إلى أجل مسمى » .

وصوت الضرير إنسانى خاشع ..

لماذا لم يجىء السيد عوض لأعزيه ..

حين صعدت الدرجتين للشرفة الواسعة ، لم تقابلنى رائحة طعام البيت التى شممتها السنوات الفائتة ..

ذهبت أمه التى كانت تطهو بيدها وخلفها الخادمتان .. قرأت فى الصباح نعيها ..

قدمت لى الطعام يوم ضربنى رفاق المدرسة الثلاثة عندما

تصديت لهم من أجله . . طوفت بعينيها فى جراح وجهى دون أن تنظر إلى عينى المغلقة بالتورم . . وذراعى التى لواها أحد الثلاثة خلفى ليشلنى ، مدلاة إلى جانبى بغير حركة . .

قدمت لى كوب شراب مثلج ثم وقفت خلف أمك تلف الشاش الأبيض حول الدمل فى ذراعك ، متصنعا ألم المضروب مثلى لإلهائى . . ناسيا مخبأك الذى لم تغادره وأنا بين أقدامهم . .

حولنا كانت أشجار الحديقة الواسعة التى نجلس للمذاكرة فى ركنها المواجه لمدخل البيت . . والشجرة العالية ملتفة الأغصان لا تهزها الريح ، تبين لعينى كأنها تحمى فى تجويف مجهول عش طائر غريب . .

تصعد وأهبط . .

على الطريق كنت أبطأ منك . .

عندما توقفت فى المفترق بالمؤهل الصغير تعلقت بذيلك ، ليعيننى أقاربك أصحاب المناصب . .

انفتحت العينان فى الوجه الأحمر محدقة فى وجهى ثم أغمضت . . وبقيت الصرامة . .

قلت « تزوجها » . . نكست الرأس وأظافرك التى لا تقلم إلا نادرا تخدش وجهى كما كنت تفعل حين نتمازح . . والندم بعينه الذى يتتابنى بعدها لممازحتنا يعاودنى . . تهرب من « كفاية » بزواجها منى . . تخاف أن تواجهك بحقها فينكشف المستور . .

ــ « طلقتها . . وأوفت العدة . . »

أسقطت بازدراء نظرتك على البدلة التى أرتديها . . كانت خرقة مضحكة بعد أن ألقوا بها فى المبخرة لتطهيرها من وباء الجدرى الذى هاجمنى معه الموت ، وضاعت الوظيفة التى قادنى إليها قريبك . . قالت النظرة « أنت وهى متلائمان » كنت الآن تراها يوم قابلتها : ثوب رخيص وحقيبة يد خاوية تنتظر أجر الأسبوع من دكان الخيوط الصوفية لتعود إلى خوائها . .

قلت تطمئننى :

ــ « سيعيدونك إلى وظيفتك بعد انقطاعك الطويل بالمستشفى . .

لا تخف ! »

ثم قلت :

ــ « سنذهب اليها الليلة »

كأنما قاسمتك من البداية رحلة النعيم ، ثم لا يبقى بعدك إلا أن أستمر وحدى سابحا فى النهر !

صعدت معك السلم إلى « كفاية » فانتعشت بفرحة أن أحظى بزوجة . . كان هناك البيت الذى تهدمت حجراته . . وكانت هنالك الشقة المستأجرة باسمك لتعاشر فيها كفاية بعيدا عن الأقارب والأهل ، ثم تركتها عائدة إلى حجرتها ، سنسكنها معا . .

أين السيد عوض . .

لمحت وجهه فى نافذة سيارته وهى فى حركة التفافها تبطىء عند باب الحديقة ، ثم تتدارى بجانب السور . .

قالت كفاية إنها لم تفكر يوما أن تشكوه ، ولا تضع حكايته معها على الألسنة استهولت أن يعلو الصوت الهادر فى قاعة المحكمة باسمه . .

وكانت مكسورة . .

كان بمدخل الحديقة يخطو ببطء ناحيتى . . انحدرت من قعدتى هابطا وهو يزيحنى ليملأ المقعد مكانى . . افترشت الدرجتين منكمش الساقين بغير حركة . . حدقت فى عناقيد الشجرة . . « إن كان يؤكل فهو لهم » . .

كانت تقول له فى خطاب كتبته بخطها الطفلى إنها تؤثر أن تعاشره وتأكل الطين . . إلى طيب موجع القلب عليها لأنها بلا أهل . . سوف أطيعه وأتركها له . . تسأله مستغربة : كنت لك تلك الليلة بطولها فكيف تركتنى فى صباحها ولم تعد . .

ثمة مشط مذهب مقوس حملته هدية منه كانت تعقص به شعرها . . فلم يخل منه الا بعد تساقطه بالحمى . .

لكنها كانت تخلص لى . .

وظل خطابها هناك تحت الحشية الرقيقة التى رقدنا عليها السنوات . . كانت ضئيلة ونحيلة . . لا أقترب منها إلا بكى قلبى . .

اقترب مادا يده عبر المسافة بيننا . . هامسا بالشكر لتعزيتى . . لماذا لم يتغير كما تغيرت . . بل لماذا لم يتغير كل شىء . .

قلت :

ــ « ماتت كفاية » . .

والدمعة فى عينى . .

قال :

ــ « كنت أستريح فى البيت الآخر . . بعد عودتى من الجناز »

ألم يسمعنى ؟

قال :

ــ « كانت تذكرك أحيانا . . وتسألنى عن اسمك الذى نسيته . . هل تحزن عليها ؟ »

وكانت عينه تنظر فى عينى الدامعة . .
قلت :
ـ « ماتت كفاية بالتيفوس »
كم من السنوات على أن أنتظر حتى أقابل واحدة غيرها ترضى بمثل وبيتا غير الذى ستسترده أنت . .
قال :
ـ « قاست طويلا فى مرضها . . لم تمهلها نوبة الأمس حتى تراني كما عودتها كل يوم » .
لم تعطنى كفاية حبا لا تملكه . .
حلمت بك تحصبنى بحبات العناقيد الصفراء لتوجعنى . . ثم تسقط الحبات فى التراب . . « ان كانت تؤكل فهى لك » .
قال :
ـ « كان الجناز مهيبا »
أبكى .

محمد كمال محمد



أحمد نوح

قصة: حارة الفرن

ـ سيد أفندى . يا سيد بك . يا سيد باشا . ارفسه يا ولد ليستيقظ . يا سى السيد ، استيقظت ؟ خلّك نائما طول النهار وكأنها وسيّة ، قم وهات ألواح العجين من بيت الحاجة رقية . أسرع فالغلام فى انتظارك .

نهض فى الزاوية البعيدة شبح طويل فى ملابس رثّة . مد يده للأمام متحسِّساً طريقه والدنيا نهار ، ثم اقترب على مهل . . عملاقا أبيض الشعر كثيف الذقن شديد الهزال لكن ضخامة عظامه تشهد بما كان عليه من قوة هرقلية فى شبابه . رمى الغلام الذى أيقظه بنظرة لا حقد فيها من تحت منديل ظلل به عينين موجوعتين دامعتين واختلس من مناديه نظرة توجس . قال وفى صوته الرجولى نبرة استكانة :

ـ حاضر يا معلم .

ووضع (الحواية) على رأسه والمعلم يزعق :

ـ وتِدْلَقْهاَ فى الطريق وأنت راجع ! . اسكب ألواح العجين فى التراب كعادتك يا بن الهزيلة . وحق المصحف ، لولا كلام الناس لدلقتك فى الشارع أنت الآخر كما دلقت المجرم أخاك .

لم ينبس . ومن كان يجرؤ على شتمه فى الزمن القديم كان يخاطر بكيانه . شتمه مرتين فى دقيقه ، وأذلّه بذكر طرد أخيه فتذكر كيف ضربه أمامه حتى أفقده الوعى دون أن تسعفه الجرأة على التدخل فتألم ألم العاجز ، وهتف اليأس فى داخله أين أنتِ يا شهامة الغضب . مشى فى اتجاه بوابة المخبز الكبيرة صامتا متحسسا الأرض ببطن قدميه حتى لا يتعثر . تتبعه المعلم بنظرة مقت حتى خرج ثم زمجر قائلا لتاجر دقيق كان جالسا بجواره :

ـ جاثم على أنفاسى كالعمل الردىء منذ عامين ، والشهامة وحدها هى التى تمنعنى من طرده . أطعمه لوجه الله الكريم وليس من يشكر .

ـ فيك الخير ! لكنك طردت أخاه منذ أسبوع على ما يقال .

ـ لأنه شتمنى وأمسك خناقى . إتهمنى ظلما بأنى أكلت عليه أجر ستة أشهر ، أنا الذى آويته هنا فى المخبز مجانا منذ تهدم البيت على أسرته وأسرة أخيه الذى رأيته الآن بعينك وعلى حفيدته لواحظ .

وأخذ يسحق فص الأفيون بطرف الملعقة فى قاع كوب به قطرات شاى ، وعيناه الحادتا البصر ترقبان حركة العمل فى فرنه الواسع .

* * *

فى الطريق إلى بيت الحاجة رقية قال الغلام للفران نصف الأعمى :

ـ هات يدك يا عم سيد .

أعطاه كفاً ثقيلة فوضعها الغلام على كتفه ، وسارا معا . اعتصم الغلام بالصمت وقد أزعجه منظر عينى العجوز الملتهبتين قال رغما عنه :

ـ لماذا تتركه يشتمك يا عم سيد ؟

سكت العجوز فكرر الغلام بحيرة :

ـ لماذا تتركه وأنت كنت فتوة فى شبابك ؟ أخبرتنى جدتى

أنك ضربت حسّان الأعور وحميت الحارة من شرّه .

ارتعدت شفتا الفران العجوز واختلجت عيناه ولم يعد يسمع . كادت تفضحه شهقة فيها لوعة ، فزمّ شفتيه وكتم أنفاسه ثم ابتلع ريقه بصعوبة . . ، وإن شرح للغلام فهل يفهم ؟ . . ضاعت العافية يا ولدى فضاعت القدرة على الشغل وعلى حماية الكرامة . ومنذ عامين انهار البيت فقتل عجوزتى وأسرة أخى كلّها كما قتل حفيدتى لواحظ . ليتنى مت قبلها . كانت تعولنى . أبلا لواحظ الممرضة . جدتك تعرفها وكذلك الشارع كله . عجوزتى كانت طيبة وحفيدتى كانت كالقمر . . نت تعولنا . وهى فى الخامسة والعشرين كانت ترفض الزواج ى لا يعوقها الزواج عن . . ، فى زمن الجحود انهار البيت تل أحبتى وأصبحت شريدا أحمل على كتفى تسعة وستين عاما ، جيبى ورقة تحمل وعداً بمسكن إيواء حين يصيبنى الدور بس من يعولنى . وفى حياتى لم أعرف غير البيت والمخبز . اع البيت والنوم فى المخبز أرحم من لسعة البرد فى العراء شتاء قارس . .

المخبز أرحم . . ، أتفهم لماذا أتحمل رذالة صاحب المخبز ؟

ــ لماذا أنت ساكت ؟

ربت برقة على رأسه ليسكته ودفعه برفق ليعاود المسير :

ــ امش يا وائل .

قال وائل بحماس :

ــ الأرزاق على الله يا عم سيد ، الأرزاق على الله .

ــ لا شك فى ذلك .

ــ إن شتمك مرة أخرى اتركه . بلا تردد . . أنت فران ديم متمكن ، تتمناك الأفران كلها .

قال بصوت متهدج :

ــ حاضر .

ــ حاسب يا عم سيد ، حاسب . أمامنا بالوعة بدون غطاء !

* * *

دخل شرطى إلى المخبز والمعلم يسحق فص الأفيون فى قاع الكوب بطرف الملعقة . ، واقترب . وضع المعلم الكوب على طرف المكتب وتلقاه ببرود :

ــ أفندم .

ــ صاحب المخبز ؟

ــ أنا .

وأخذ يتأمله بعداء وهو يبحث بين وريقات تطل من مظروف أصفر .

ــ كان يعمل عندك المدعو . . ، فؤاد أحمد حسن ؟

انتفض . ظنه قادما لمخالفة روتينية لكن الموضوع أرذل . وفؤاد حسن هذا كهل قليل الأدب رغم أعوامه السبعين . وهو الأخ الأكبر لعم سيد النائم طيلة النهار فى ركن المخبز . اشتغل هنا منذ كان يافعا على عهد المعلم الكبير ، مؤسس المخبز ، وهو الذى علّمه الصنعة . اشتغل (مناولا) ، ثم (صبيّا) ينخل الدقيق ، ثم عجّانا لما اشتد عوده ، ثم خبازا لما تجاوز الخمسين ، وأخيرا طوافاً يجلب العجين من البيوت ويوزع الأرغفة على الدكاكين ، ثم اعتزل لما تجاوز الخامسة والستين . وحين وقع البيت فقتل أولاده الذين كانوا يعولونه عاد فجثم على أنفاس المعلم لقرابة بعيدة بينه وبينهم . هو نفسه المطرود الوقح الذى تطاول على هيبة المعلم وشتمه دون أى سبب .

قال المعلم :

ــ آ . . إحم . أى نعم . أقصد لا ، يعنى أحيانا . كان يعمل شهرا ويختفى شهورا ، (زهورات) يعنى وليس بشكل دائم وإن ادعى غير ذلك فهو كاذب .

أنصت الشرطى بوجه متجهم ، فالرجل العجوز راقد فى المستشفى منذ أسبوع مصابا بكسور وكلمات وجروح بتأثير الضرب وبارتجاج فى المخ ، ولما تمكن من الإدلاء بأقواله اتهم المعلم بضربه . ولا زال محجوزا فى (الإنعاش) حتى الآن .

استخرج الشرطى ورقتين وألقاهما على المكتب مختلسا النظر لكوب الأفيون .

ــ خذ .

ــ ما هذا ؟

ــ استدعاء لقسم السيدة .

ــ لى ؟

ــ إحداهما لك .

ــ أخوه سيد يعمل عندك ؟

ــ نعم ، لا . لا يعمل عندى بمعنى الكلمة وإنما هو شريد أسمح له بالمبيت فى المخبز .

ــ الاستدعاء لكما معا ، هاته وتعال .

ــ وما . . ، وما معنى هذا ؟ أنا من سكان خارطة أبو السعود وتابع لقسم مصر القديمة ، فما شأن قسم السيدة بنا ؟

ــ يتبعه المخبز .

ــ فلماذا تريدوننى وأخاه ؟

ــ لا أعرف .

رسم المعلم على شفتيه ابتسامة ، ونهض . وفى مثل هذا الموعد كل يوم وقبل أن يتناول الاصطباحة يكون معتكر

المزاج . لكن عليه الآن أن يتمالك أعصابه . مد يده بالمقعد فى اتجاه الشرطى وحاول التظاهر بالمرح :

ــ كيف لا تعرف يا حضرة إلصول ؟ إجلس . قهوة يا ولد .

رمقه الشرطى بنظرة غامضة وانصرف . هرول المعلم خلفه :

ــ ولكن لم ؟ هل شكانى ؟ يا حضرة الأفندى انتظر . لم يعمل عندى بانتظام ، ولقد اعتدى على بالضرب وأمسك خناقى دون سبب مدعيا أنى أكلت عليه أجرته ، وعندى شهود . ها هم ، ثلاثة شهود يسدون عين الشمس . . إنتظر وخاطبهم بنفسك .

يا برعى ، يا حنفى ، يا على . .

زجر الشرطى وهو يبتعد :

ــ مهمتى انتهت وستعرف سبب الاستدعاء حين تصل . نفذ الاستدعاء حالا والحذر من التخلف .

انتاب المعلم هياج شديد وعاد إلى مقعده وهو ينبح :

ــ اترك المناخل يا فوزى واخرج خلف عم سيد ، أرجعه حالا إلى هنا واذهب أنت بدله . أدخل المناخل إلى العجانين يا فرج . علّق الفرسة بالكارتة يا مسعود وأخرجها من الأسطبل إلى الشارع . وأنت يا حنفى ، يا برعى ، يا على ، تعالوا لتشهدوا حسب الاتفاق ، . . أنا لم أمد يدى عليه بتاتا لكنه وقع فارتطم رأسه بصف الألواح (والطوالى) فسقطت من أرففها على جسمه . أكرمتكم حين شهدتم معى فى قضية التموين وسأكرمكم أكثر بعد الشهادة معى فى هذه البلوى . ولينتفع هو إن استطاع بشهادة أخيه سيد . سيد ، كان زمان أما الآن فهو جبان ، نظرة من عينى تعقل لسانه . هو كالخاتم فى أصبعى . . وأنا سأسحقه !

هرول كثيرون لتنفيذ أوامره . إرتدى معطفا كان على مشجب خلفه وأحاط عنقه وكتفيه بشال كشميرى فاخر ، ثم تناول عصا مطعمة . تذكر الاصطباحة فرج الكوب وقذف محتوياته فى حلقه . تناول بعده رشفات من كوب آخر به شاى دافىء . أحس بهدوء ، وبعد نصف ساعة سيشعر بانسجام كامل . زجر فى وجه تاجر دقيق (ملطوع) بجواره :

ــ تسعة أجولة وزنها ناقص . كانت مثقوبة وكل ثقب فى حجم طفل . لست لصا لأدفع ثمن دقيق تسرب أثناء النقل وضاع فى الشوارع . مائة وستون كيلو ناقصة ، حاسب الباشكاتب على هذا الأساس أو تفضل أنت الآخر فقدم شكوى للمباحث !

وهرول فى اتجاه البوابة ضاربا الأرض بطرف عصاه . . ضئيلا كعصفور ، أصفر اللون كميت ، متعجرفاً كجنرال اسرائيلى . . كديك يوشك على الإجهاز على ديك جريح أمامه . ثم ركب (الكارتة) ومعه ثلاثة شبان يكسوهم الدقيق من قمم رؤ وسهم إلى أخماص أعقابهم وتكسو وجوههم صرامة بادية . .

هم شهود الزور الذين سيخرجونه من ورطته !

* * *

أدرك صبى الفرن (فوزى) عم سيد ووائل قبيل وصولهما إلى هدفهما . أوقفهما ثم قال بانفعال وهو يلهث :

ــ يا عم سيد إرجع . . جاءك استدعاء من قسم الشرطة . وكذلك المعلم .

ارتج عم سيد فلم يقل شيئا وتسارعت دقات قلبه . كان يعمل لهذه اللحظة ألف حساب لفرط خوفه من لحظة يضطر فيها لمواجهة الرجل الذى يعوله ولو بالشهادة فى صف أخيه .

أكمل فوزى ذو الستة عشر ربيعا :

ــ إياك أن تخذل أخاك . لقد استشهد بك على ما يبدو فإياك أن تتردد فى مناصرته .

ظل عم سيد صامتا وقد شحب وجهه . أردف فوزى قاذفا بمفاجأة لم تكن فى الحسبان :

ــ الأسطوات حنفى وبرعى وعلى ، الذين حرضهم المعلم على شهادة الزور ، أقسموا سراً على مناصرتك وسيشهدون فى صفك .

انتفض عم سيد لفرط الدهشة ، وقال بلسان متلعثم :

ــ أقسموا على ماذا ؟

ــ على الشهادة فى صف الحق . . فى صفك .

ــ صحيح ؟!

ــ ورحمة أبلا لواحظ .

ــ وماذا سيفعلون ؟

ــ سيشهدون بالحق وسيحمونك من المعلم . إن مد يده عليك ، سيقطعون ذراعه وهم يقولون لك : تشجع فلست وحدك .

سرت قشعريرة كالكهرباء فى جسد عم سيد . .

ــ . . بيوتهم هى بيتك . وما فى جيوبهم ، فى جيبك . بحق العيش والملح وبحق العشرة الأخوية ولأنك علمتهم الصنعة . وقد أحضروا لك مفتاح حوش فى قرافة لتسكنه وشقيقك حتى يفرجها الله بحل آخر .

غلب التأثر عم سيد .

هطلت دموع صامتة مفاجئة من عينيه فمسح وجهه بكمه لكن الدموع غلبته فكاد ينشج . ودفء الصداقة لم يشعر به منذ دهر فلما فوجيء به غلبته طمأنينة وفرح وتأثر . إرتد إليه كيانه . بكى صامتا وهو محرج وقال فى نفسه يا زمان الجحود هاك المخرج . أحس بكف وائل الصغيرة تضغط كفه بحنان وسمع صوته اليافع يقول :

ــ الدنيا بخير يا عم سيد ، ألم أقل لك ؟ . . الدنيا بخير يا عم سيد !

وقال فوزى ساخطا :

ــ ما الذى يبكيك بحق الشيطان ؟!

قال عم سيد بصوت يتهدج كلمات قليلة لم يسمعها بوضوح ثم سكت . .

وظلت الدموع تنساب بسكون على وجهه المكدود الطيب .

القاهرة : أحمد نوح



نادر السباعى

قصة الأغيورلى ...

لم يجفل عندما وقف أمام المبنى الخشبى لدائرة الأمن . كان معكّر الوجه تلك اللحظة . الجو الحار قد صبغ الوجوه بحمرة خفيفة . وكاد لسانه يعلن ما الحكاية ؟ ماذا يجرى ياأغيورلى ؟

كان بصره قد استثير على نحو بالغ . ربما ألف صور الازدحام كل يوم على أبواب الأفران والجمعيات الاستهلاكية ، ولكن ما زرع الدهشة فى أعماقه أن يرى الناس هكذا أمامه وهى تسرى فى الدوائر الرسمية مثل النمل !

بينما هو يعاين الناس من خلال الوهلة الأولى . سأل بلهفة :

« أهذا هو المكان الذى نحصل فيه على وثيقة « لا حكم عليه » ؟ »

أجيب بلهجة لا تخلو من دعابة .

« نعم . . إن استطعت أن تصل ياأخ ! »

لم يرق للأغيورلى هذا الجواب . . أعوذ بالله ! إنه يكره روتين المعاملات ولا يحب دخول المكاتب الرسمية : أخ ياأغيورلى ! ما الذى دعاك إلى هذه المهزلة ؟

واشتد غليان وجهه الأحمر .

لم يرتح من منظر الكوخ الخشبى المنصوب وسط حديقة مهجورة تعج بأشجار الكينا السامقة . والناس . رأى ناس تهجم على الكوخ بأجساد مرصوصة كيوم الحشر ! . .

أخذ يفكر . ما هى طريقة الوصول إلى الكوة المخنوقة بالأيدى الطافحة بالأوراق ؟ تتطاول الأجساد . وتزحف الرؤوس وكأنها تريد أن تلج فيها . . راقب الموقف . الناس هائجة : كيف تتصرف ياأغيورلى فى هذا الجو المحموم ؟

وغاص فى البحيرة البشرية .

المناكب تتلاحم . سخونة الأجساد تفوح منها روائح العرق . عليك بفتح ثغرة كما تعلمت فى دروس القتال . . إنها أيام ياأغيورلى ! هيا ادفع . يجب أن تصل إلى الكوة الصغيرة مهما كان الثمن !

انتفض الأغيورلى . شهور بلا عمل . من يوم تسريحك من العسكرية وأنت تلوب على عمل اصبر ياأغيورلى . صحيح أن مهنة التمديدات الصحية مهنة قذرة ، ولكنها مهنة مزدهرة تكسّبك ذهباً . فى الأوقات المتقطعة التى عملت بها عند أصحاب الورشات ، كان يضيع جهدك ويندس عرقك فى جيوبهم . يمكن أن تكوّن نفسك ياأغيورلى ! أولاد الحارة أشاروا عليك بالسفر . . سنوات وتعود برأس مال لا بأس به . ذلك الحين تصبح سيد نفسك .

الازدحام يتعاظم . الأصوات ترتفع . الأيدى تلوّح .

أعجبتك فكرة السفر ياأغيورلى . عليك أن تتابع المهزلة . تذهب من مكان إلى مكان مثل المكوك . أوراق كثيرة عليك أن تحصل عليها . صور . طوابع . معاملات . ثم انتظار . اركض من ديوان المحافظة إلى شعبة الجوازات والسفر . لا تنس دائرة الصحة ، وشعبة التجنيد ، ومختار الحارة . . إلاّ مختار الحارة هذا مصاص الدماء ! . . و . . . و . . . اللعنة على هذا الزمان الرخو !

تبدو الكتلة البشرية تتضخم . واللزوجة تحاصر الخلايا التى ترشح بالتعب . الكتلة تنتفخ . تتمدد . تصبح جسدا واحدا ، نزقا ، متوترا . تستحيل إلى شبح مخيف . انبثق الأغيورلى من وسط الكتلة اللحمية التى تنقنق بالصياح . والوجه الأحمر المنفوخ ، ازداد احمرارا .

ظهر رجل من خلف الكوخ الخشبى ، متلفح جسده بالكاكى . أخذ يصيح بالناس :

« ما هذا . . ياأوباش ؟ »

خفّ غليان الأجساد وهدأت حركتها .

انبثق رأس زميله من الكوة الصغيرة كرأس الملفوف . جأر بصوت تلاشى مع هدير الأصوات :

« لن أقبل الطلبات اليوم إذا لم تصطفوا بالدور ! »

امتعضت الوجوه وابتدأ النقيق .

« بالدور يابقر ! » ظل رجل الكاكى يلّوح بقضيب الخيزران مهددا .

تراجعت الأجساد المعصورة ، وانفرطت الكتلة اللحمية تدريجيا ، وتبعثرت مذعورة .

بعد هنيهة . انتظم الناس على شكل شريط متماوج . اصطف الأغيورلى مع المصطفين . تطاول الرتل الشريطى وهدأ اللغط والضجيج . أخرج الأغيورلى علبة تبغه المعدنية . فتحها بأصابع خشنة ، السواد يكحّل أظافره . يريد أن يلف سيكارة . راقت ملامحه وهو ينفث الدخان . خفّ الاحمرار عن وجهه قليلاً . كان قرب شجرة . أقعى ليريح جسده على جذعها . يحدق إلى الدخان المتصاعد من فمه . ومن خلال الدخان تبدو « حميدة » . . . بقلب مكوى تذكرها . جسدها المشتعل . شفتها السفلى كحبة عنب . قبلها مرّة على الدرج . كان يريد قطفها .يريد أن يعصرها قطرة قطرة . مذاقها حلو . وتذبحه بالعتاب « إنى مازلت أنتظرك ياأغيورلى . تأخرت كثيراً . . أخاف والدى أن يزوجنى لغيرك !

وتندفع مع سحب الدخان آهة محروقة .

تحرك الصف . الرتل الشريطى يزحف ببطء شديد . تحرك فى نفس الأغيولى حنين . أيام رائعة . يفرّ ببعده عن حميدة ولكن ماذا يفعل آنذاك ؟ إنه الواجب ياحبة القلب . . صحيح ياحميدة . الحرب قد أبعدتنا . كانت أيام مسطورة على الجبين . امتد الفراق . وهل ترضين ياحميدة أن تنهش الذئاب فى لحمنا ؟

أخذ يغنى مواله : « أوف---- . . . أوف . . . ياعيـــن . . متى نشوف أرض العرب محررة من غدر العدا . . . . . أوف ياعين . . . »

« آه . . . آه . . . »

انطلقت آهات الثناء من حوله . يبدو أنهم كانوا يستمعون إليه . الأغيورلى حنجرة عذبة لا يعرف قيمتها . شرب « العرق » أتلفها .

بادره شخص بسؤال :

« هل خضت الحرب ؟ »

سكت الأغيورلى . ثم انغمر فى متاهة الحديث . أخذ يحكى لهم حكايات تفنن فى روايتها على نحو مبالغ فيه قليلاً ، بأسلوبه المشوّق المثير .

توقف عن الحديث . شعر بميل الى التدخين . يريد أن يلف سيكارة أخرى . طاب الكلام . بأعصاب باردة لفّ السيكارة . استعجله أحد المتلهفين « وبعدين ؟ »

أخذ ينفخ دخان سيكارته بمتعة كبيرة . عرفوا كيف ذاع صيت الأغيورلى بين الثكنات والقطع العسكرية على طول خط الجبهة . لقد استمرؤ وا الحديث . وبينما هو يعاود الكلام ، ظهرت حركة مباغتة من الفوضى ، حدثت أمام الكوة الصغيرة .

تعالت الأصوات . يبدو أن خلافات قد حلت بمزاحمة على الدور . أخذ الرتل الشريطى يتململ . ابتدأت الفوضى تعم . بعض الأصوات تعلق :

« أين الدور ياعالم ؟ »

« أوف . . ما هذه الفوضى ؟ »

« ياشباب . . ضاعت الطاسة ! »

الكتلة البشرية تغلى مثل بركان . تكاد تنفجر من شدة التلاحم والتدافع . الصياح ما يزال يتصاعد . أما الأغيورلى فقد ظل فى مكانه بعيدا عن ساحة الغليان ، يجتر نشوة الحديث . بعد الصحوة عقد العزم على استخدام كل الوسائل لكى يصل الكوة . رمى عقب السيكارة ، وغاص فى البحر الساخن . الورقة الموجودة بين يديه قد أصبحت « مدعوكة » انتفض وسط الزحام وأخذ يصيح مع الصائحين .

« على مهلك ياخيّوا »

ظهر صاحب الخيزرانة بوجه جهم . أخذ يلوح بها صائحاً :

« يبدو أنكم لا تفهمون الا لغة الضــ ! »

استطاع الرجل الخيزرانى أن يعيد تشكيل الرتل بقوة القضيب الذى ناش به الرؤ وس والأطراف . رضخ الأغيورلى للعودة إلى الصف ، وهو ينفخ ، ويلعن . . ابتلع غضبه . تلهى بتمسيد الورقة المدعوكة بأصابع مبللة بالعرق : أحس

يـاأغيورلى ! كيف جئت الى هنـا أأنت رجل ؟ أأنت حـارث الأخضرين ؟ أخسّ على الرجال !!

شعر بالمهانة وهو يعض شفتيه بحسرة .

تعليقـات سـاخـرة لا تنقـطع بـين المصـطفـين تعبـر عن استيـائهم . شباب يـافع يـريـد الهجـرة طـلاب . عمـال . فلاحون . كان يصغى أحيانا إلى أحاديثهم . يتكلمـون عن مشاريع سفر وأحلام لا حدود لها . ثم يختلى بحبيبته « حميدة » يفكر بها كثيرا فى الآونة الأخيرة . كيف يستطيع العيش بعيداً عنها فى جحيم الغربة ؟

نفث آهة محروقة من قلب مكوى .

أعترف بأن حظى عاطل ياحميـدة . . صحيح أننى كسبت الكثـير ، ولكننى صـرفت الكثـير . كف مثقـوب . أعـرف ما ستقولين . لم أستطع جمع المهر . . تعرفين السبب ! لعنة الله على القمار . نعم يـاحميدة ، لن أخـون الوعـد : لا قمار . لا شرب . لا لهو بعد اليوم !

اقتـرب الأغيورلى من الكـوة . استيقظ من أحلامـه عـلى فـوضى جديـدة تدور رحـاها قـرب الكـوة . ازداد اللغط . امتعض الأغيورلى . موجـة من التدافـع أبعدتـه عن مكانـه قليلا .

« الآن دورى ياعالم ! »

يعرف كيف يدافع عن المواقع . قاوم بجسمه المرصـوص الموجة الوافدة . لم يتراجع عن مكانه قيد خطوة !

انبثق الرجل الخيزرانى بوجه عاصف وملامح عاتية .

« ما هذا أوباش ؟ »

وأخذ يلهب الرؤوس والأجساد بلسع خيزرانة كان رجيفها فى الهـواء يشبه رجيف السيف . . . الأغيـور لى لا يـزال فى مكانه . هرب بعضهم خوفاً من اللسع . خلال لحظات تبدد الشبح البشرى ، كنثارات ورق بعثرتها هبة هواء .

قرر الأغيورلى . العاصفة قادمة باتجاهه . ظل كسنديانة . لماذا يهرب ؟ لم يتعود أن يدير ظهره لأحد !

طالته لسعة الخيزرانـة . ها هـو وجها لـوجه مـع الرجـل الكاكى . صدّ اللسعة بسرعة البرق . ظل واقفاً لا يتحرك . يحملق بعينـين من شرر « أخْ يـاأغيور لى ! » قـالهـا بصـوت مكتوم . بلون الدم اصطبغ وجهه .

تنوشه لسعات متكررة . يكـاد ينفجر . مـا هذا الضـرب ياخيزرانى ؟ أنت لا تعرفنى . أنا عائد من هنالك . يبدو أنك تجهلنى . ربما لم تسمع الأعـاجيب عن الأغيورلى . . الـرجل الذى حرث المرتفعات والسهول ، وحاز على الوسام !

لا تعرفنى ياخيزرانى . . . كفى ! فى الوقت الذى تلسع فيه النـاس هنا ، أنـا كنت هناك أحـارب . أستعيـد المـواقـع . الأرض . السهـل . الجبل . يبدو أنك لاتعرف قَدْر الرجال !

لسعة قوية آلمت الأغيورلى .

صاح ، أنا الأغيورلى . اخسْ على الرجال . قبض على يد الخيزرانى بقوة . « لم الضرب ياخيزرانى ؟ » أفلتت واستقرت على الأرض . « ألم أقل لك كفى ؟! »

الورقة أصبحت تحت الأقدام محتضرة .

وبحركة سريعة خطف القضيب من يده و . . . . والعيون شاخصة !

حلب : نادر السباعى

يوسف أبوريه

قصة: النافذة

التقيت بالأولاد عند السنطة التى تمد ظلها على الجرن وعلى الشارع الكبير ، كنا نتسمع لحديث النسوة المجتمعات حول الجذع ، ونفزع للصوات الذى يأتينا من الدار القريبة من الفاخورة واقترحت عليهم أن نلف من باب الدار الكبيرة لنتسلق سور الحوش وننظر عن قرب ، وشدتنى واحدة من النسوة قائلة : اقعدوا . . لا تذهبوا إلى هناك . فشد الأولاد ذيل جلبابى من يدها ، وانفلت منها ، لما أردت المروق من الباب الصغير للجرن المقابل لدارنا فى الشارع الآخر سمعت صوت أمى تحادث واحدة من الجارات ، فاختفيت وراء الباب ، وانحنى الأولاد من خلفى ينظرون ، وسمعتها تكرر ما قالته لنا صباحا ، كيف صحت على الصوات بعد الفجر ، فذهبت إلى هناك سبلت عين الولد المفتوحة ، لأنها وجدت أمه قد حزمت وسطها ، وراحت ترقص بشعرها المفكوك وعينها الذاهلة ، وأبوه كان يبكى ويحاول الإمساك بها ، ليهدىء من روعها وهى لاتكف عن الصوات وطلب المزيكا للعريس الصغير .

لما توقفت أمى عن الكلام ، تأكدت من دخولها إلى الدار ، ففتحت الباب ، وعبرنا إلى الشارع الذى كان يتردد فيه الصوات الساقط من فوق « مقاعد » الدار الكبيرة إلى صمته ورأيت « ابن عزيزة » يقعد على العتبة يدق على قطع الشقافة بزلطة كبيرة ، قال واحدمن الأولاد : سيحاول هذا الولد اللحاق بنا . فقلت : إننا لا نريده .

و « ابن عزيزة » هو وحيد أمه التى تعاون زوجات أخى فى عمل الدار ، تملأ الجرار والأزيار بالماء ، وتذهب بالحب إلى الطاحونة وتغسل الهدوم ، وتطعم الدجاج ، وتترك زوجها فى حجرتها الراشحة بجوار معمل الجبن يدخن الجوزة ، ويمص سنة الأفيون، وهو يحصل على إيرادها ، وايراد بناته اللاتى وزعهن للعمل فى الدور وترك الولد يسرح وراء أمه فتركته فى خرقته البالية على العتبة طول النهار ليدق الشقافة ويجمع النوى وغطيان زجاجات الكازوزة ، وكلما حاول الاقتراب من حلقاتنا طردناه ، ومنعناه من اللعب معنا ، وكنا نجتمع حوله نرفع جلبابه من خلف لنرى عريه ، لأننا نعلم أنه يسير بدون سروال ، وقف « ابن عزيزة » حين اقتربنا منه ، ونظر إلينا بتوسل ، فقذفنا قطع الشقافة المنثورة على العتبة بأقدامنا ، وقلنا له : وسع

ودخلنا من الباب الكبير ، وقلت للأولاد : لا يفتن على أحدهم فيذكر لأمى أنى دخلت دار أخواق لأنها تمنعنى من ذلك . قالوا : لا تخف .

كانت الظلمه الشحيحة تعم الصالة الطويلة ، وعبرنا حجرة زوجة أبى المهجورة وباب الزريبة المفتوح على الصالة ، وحجرة نوم الأولاد ، والفتحة المؤدية إلى السلم الذى يرقد تحت الفرن المسود الحواف ، ودخلنا إلى الصالة الأخرى ، وعبرنا تحت المذياع المعلق فى الوسط والذى يتدلى سلكه إلى البطارية الموضوعة أمام باب المرحاض وزوجات أخى كن فى عمل نشط بين الحلل والوابورات ، فلم يلتفتن إلينا ، حتى صرنا فى الفراندة المفتوح عليها باب حجرة الجلوس ، وسمعنا الصوات

مرة أخرى ورفعنا الحبل القديم الملتف على المسمار فى الباب الخشبى القصير ، وسرنا بين الدجاج المنطلق فى الحوش وتسلقنا الشجرة التى نخرهـا السوس فجفت أوراقهـا ، ووقفنا فـوق السور بمواجهة دار « أبو دهدة » ورأينا نسوة كثيرات لا بسات الهدوم السود يزدحمن فى ردهة الدار ، والرجال بالخارج وقفوا حول « أبو دهدة » الذى مال بوجهه إلى الأرض يمسح دموعه بمنديل كبير ، قال محمد : نزحف قليلا لنكون أمام الشباك . قلت : لن أطيق النظرة قال على : جمد قلبك .

وزحف إمامى ، وزحفت أنا وراءهما بحذر ، وأشار على إنه هناك . . انظر.ورأيت من وراء سلك الشباك الجسد الصغير يلمع الماء فوق بشرته الصفراء والرجال حوله وسط مستـطيل الضوء الذى يسقطه الشباك فى الحجرة المظلمة ، كان واحـد منهم يعمل بالليفة والصابون تحت القماشة البيضاء التى تستر عورة الجسم الصغير ، والآخر ينحنى على الإناء الموضوع على الأرض ، ليغرف منه الكوز ، بينما صوت المقرىء ينطلق من الـداخل خلف كـومة الســواد المتجمعة فى الـردهـة ، ســأل « محمد » : وهل سيرفعونه على نعش كالكبار ؟ فأجابه على : ربمـا اكتفوا بحمله عـلى الأيدى . فقلت : بـل سيرفـع على « سحلية » لأنه أكبر من أن يرفع على الأيدى .

ومن وراء سلك الشباك رأيت ذلك الولد الذى كانت أمى تحذرنى من اللعب‌معه، لأن مرضه الخبيث ينتظر أن يترك جلده ليكمن فى جلد الأولاد الآخرين ، وكان يترك داره ويقترب من حلقة لعبنا دون الدخول اليها ، ويضحك وجهه الأصفر من بعيد إذا ضحكنا ويشجعنى على العيال الآخرين ، حين يشعر أننى الخاسر فى اللعبـة ، فكنت ــ من حين لآخـر ــ أشركـه معنا ، دون أن يتركه ذ لك الخوف من لمسه وهو حين أشير إليه بالقدوم إلى حلقتنا يقوم بجلبابه الأبيض وطـاقيته البيضـاء ، ويقبل بحذر وتردد ، وكنا نعرف أنه لا يقدر على الجرى معنا أو مرافقتنا إلى الزرع البعيد حيث نتسلق أشجار التوت ، فـأمه لا تفرط فيه أبداً وأمى كانت تقول : إنه وحيـدها . وبعض نسوة كن يحذرننا من إيذائه لأنه كما يقلن : فيه شىء لله .

وكنا نراه عائداً من الكتاب متأبط اللوح سائرا فوق قبقاب الخشب متتبعاً الظل تحت جـدران الدور ، ويجـدنا فى حلقـة لعبنا ، ويبتسم إلينا من بعيد ، ويذهب إلى داره فتقوم أمه من بين النسوة ، وتلقاه مرحبة : أهلا بعريس أمه . وترفعه على صدرها وهو يهز رجله بدلع ويقول لها : أنا رجل . . أنا رجل . فتنزله إلى الأرض مجهدة تقول له : أنت سيد الرجال فيمشى وراءها فرحا ، ناظرا إلينا من وراء ظهره وبعد أن يختفى مع أمه فى الدار ، تتصعب النسوة ويقلن : ربنا يأخذ بإيده .

ويحكين كيف أن أبا وهبه للقرآن ، ورفض أن يصحبه معه إلى الأسواق ليبيع الفخار وسمح له بالذهاب إلى المقابر يـوم الخميس والجمعة ، بصحبة الجارة الكفيفة حيث يقرأ القرآن للأموات ويعود قبل المغرب رافعاً بين يديه المنديل المحلاوى الكبير الممتلىء بالفطائر والخبز .

لمحنا الرجل الذى يغسل الجسد بالليفة ، وأشار إلينا بيده ، ففزعت قلوبنا ولكننا تشبثنا بحجارة السور ولم نهتم بنـدائه : انزل يا ولد أنت وهو .

واختفى الرجل لفترة قصيرة ، ورأينا النسوة يملن بظهورهن نحو الجدران ليوسعن له ، وخرج مشمراً أكمامه مبلولاً بالماء عند بطنه ، ليشير إلى أحد الرجال الواقفين فيأمـرنا بـالنزول وانتبه إلينا الرجال ونظر « أبودهـدة » نظرة فيهـا لوم وحنـان وحدفنا أحـدهم بطوبـة ، فسقطنـا على القش المنشور أسفل السور .

وكانت واحدة من زوجات أخى واقفة هناك ، تحت الشجرة الخضراء الرامية ظلها على بلاط الفراندة ، تركت الأطباق فى حوض الطلمبة ، وضربت صدرها : يانهار أسود ألا تخافون أن يسخـطكم الله . وطرنـا منها ، وهى تحجـزنـا بـين ذراعيهـا المفرودتين ودخلنا الصالة مرة أخرى وهى تردد من خلفنـا : حتروحوا النار . . حتروحـوا النار . وعـدنا إلى نـور الشارع وقعدنا على العتبة نجفف عرق الجبهة من أثر الجرى ونضبط نهجان صدورنا ، ولم يتكلم أحد منا لمدة طويلة وقلت سننتظر حتى يمروا به إلى الجامع وقال « محمد » : وسنمشى فى جنازته وسقطنا مرة أخرى فى الصمت ، نتابع « ابن عزيزة » وهو يحفر التراب بعصا رفيعة بعد أن انتقل إلى ظلة دارنا .

القاهرة : يوسف أبوريه

محمد المنصور الشقحاء

قصة: إبحار فى ذاكرة إنسان

١ -

كانت الرسالة تقول :

(حين تفصل المسافات بين الإنسان والإنسان يتحول كل ما فى الأعماق إلى كتلة من الشوق والحنين وترتسم صور أكثر جمالا مضافا إليها دفقة الشعور الجم الذى ينبت واحة ظليلة فى صحراء العمر ، أما إذا قصرت هذه المسافات وتضاءلت واضمحلت بين إنسانين التقيا على أرض المحبة والصداقة) . الخ .

٢ -

الساعة تشير إلى العاشرة والنصف مساء وأنا فى طريقى إلى المقهى الذى يقبع على تلة تبعد عن المدينة خمس عشرة دقيقة ، اعتدت الهرب إليه منذ عشرين يوما مع أوراقى والصحف التى استطعت الحصول عليها من مكتبة الحى ولا شىء آخر سوى الجراك ولىّ الشيشة الذى ينفث الدخان الأبيض فى حديث أزلى مشبع بصور الحياة القاتمة التى أخذت تنسحب مع الزمان فى غفلة من الأحداث الرتيبة التى لا لون لها ولا حياة . .
إننى . . أبحث فيك عن السعادة . .

قالت . . « فداء » ذلك ثم انفلتت هاربة . . كانت الطريق طويلة نهايتها غير مرئية رغم الأضواء الصفراء المتدلية من السماء فى عفوية غير محببة سرقت من الأطفال المتكومين على الأرصفة ذوى السلاسل الذهبية والسيارات الفارهة . . قهقهاتهم المصطفه وبحثهم فى شبق عن عيون نجلاء متلصصة من خلف البراقع التى كانت نشازا فوق أجسام فارعة الطول . . ترتدى غلالات شفافة .

٣ -

انتهيت من قراءة آخر سطر فى المجموعة القصصية التى وصلتنى حديثا مجتازة جميع الأسوار لتقول لى ان هناك عالما يتأمل النساء فى شبق ويبحث عن الحياة والأرض . . عبر لفافة حشيش أخذ دخانها يرتع فى جذل داخل غرفة صغيرة ملطخة بشعارات مزيفة عن القومية . . وثوار العالم الثالث . . صور كثيرة متناثرة كانت تتزاحم على الجدران وفوق الأرضية وتحت السقف الذى بدت فيه آثار الأمطار وتكلس أبيض اتخذت منه العناكب والذباب مكانا لقاذوراتها المتيبسة منذ ألف عام قام التاريخ بتسجيله قبل أن يكون الطوفان الذى ورد ذكره فى الكتب السماوية بأشكال مختلفة . .

٤ -

البول يحاصرنى . . وآخر ورقة فى مجموعة القصص تتلاشى أمام ناظرى ونادل المقهى الذى يقف أمام وافدين جديدين يحبب لى طلب تغيير رأس الشيشة للمرة الثالثة ، إنه العالم الثالث هل احترق معه . . الساعة تشير إلى الثانية عشرة موعد عودتى إلى الدار وتسلقى صنم الوهم الذى زرعه ضجيج الشارع . . وصوت التليفزيون المرتفع . . وعراك أطفالى مع أبناء شقيقى والزوار الذين تمتلىء بهم صالة الاستقبال . فأرفع

كفى الى رأسى محاولا إغلاق سمعى فى محاولة استسلام بدائية حتى لا أنفعل وقد احتقن وجهى بالدم . . البول يحاصرنى . . ونادل المقهى يختفى . لأنهض من مقعد الشريط الذى أفضل الجلوس به كل مساء منذ هربى .

- ٥

قبل أن تطل أنوار المدينة الصفراء . أوقفت عربتى جانبا وترجلت منها وتوغلت بعيدا فى الظلام لأجلس حتى أتبول . .

احتبست ضحكة بلهاء فى داخلى وأنا أنهض لأعود لعربتى التى تركت محركها مدارا . وتلفت حولى . . كانت الأضواء الصفراء المدلاة من السماء فى بلاهة تطل من بعيد . . وفداء ما زالت تسير . . وتذكرت أنها تبحث من خلالى عن السعادة . .

وتذكرت أننى انسان . . لا يرتدى بذلة داكنة . . أو يفضل شراء المسابح العاجية ذات الرائحة المسكرة أو ارتداء عباءة الوبر الصفراء الرقيقة . . فأطفأت مصابيح العربة الأمامية وتجاوزتها سارقا النظر إليها علها لا تعرف عربتى . . فتلوح لى بيدها . .

- ٦

من أنت . . ؟

إنسان .

من أين أنت قادم . .

من هناك وأشرت الى الظلام الذى كان السبب فى مخفر الشرطة . . لقد تجاوزت عربة رجال الشرطة . . شك أفرادها فى هويتى عندما تجاوزتهم وأنا مطفىء المصابيح . . وإذا بعربة المرور تشعل مصابيحها ذات الالوان المتعددة المنصوبة فوق سقفها تجتازنى ونداء ينبعث من داخلها يدعونى إلى الوقوف . . والترجل . .

- ٧

صادرت البذلات الرمادية كل ما فى عربتى من أوراق . . ألقاها جندى صغير الجسم تنم ملامحه على أنه لم يتجاوز الثامنة عشرة من العمر وتدل حركاته على أنه جديد فى العمل . . على طاولة مدير المخفر . . فأطلت مجموعة القصص من بين الأوراق فأخذ يقلبها ذو النجمات الثلاث فى بلاهة وإذا بفداء تطل من إحدى الصفحات . .

سيدى كنت أبحث من خلاله عن السعادة فتجاوزنى .

لقد تابعناه . .

كان عبوره إلى داخل المدينة مريبا . .

والتفتت فداء نحوى . . غرست عينيها النجلاوين فى لحمى ثم تطلعت الى قدمىّ الحافيتين فانحنت تلعقهما . . كان الورم باديا فى أصابعى ومؤخرة قدمىّ . . ثم وقفت وقد اغرورقت مقلتاها النجلاوان بالدموع لأول مرة كانت هذه اللحظة سكرى بالفرح لوجودى بين يديها تترقب يدى تبحث عن ثديها المتهدل تحت فستانها الشفاف دون قيد

ولكن صوت قدوم مخالفين آخرين خنق كل شىء . اختفت فداء وتم إغلاق المحضر الذى تم فتحه لى كزائر لأول مرة لقسم الشرطة ليصبح ملفا متكلسا يتراكم عليه الغبار . .

تفضل . .

إلى أين . .

إلى داركم . .

وأوراقى . .

سوف تحفظ لدينا . .

وفداء . .

إنها ضمن هذه الأوراق . .

- ٨

لبست حذائى . . وأنا أدخل عربتى . . وأشعلت الأنوار وأخذت أتجول فى المدينة أبحث عن دارى القابعة فى زاوية الإهمال فلم أعثر عليها . كان هناك شبح يرتدى بالطو أصفر يجتاز الطريق . .

هل تعرف دارنا . .

فى أى شارع تقع . .

وأخذت أبحث فى ذاكرتى عن اسم الشارع أو رقمه فلم أجد شيئا سوى الفراغ الذى تحول الى أجزاء أخذت تتناثر حولى . . أطلق الرجل صافرته بقوة أكثر من مرة وتكومت حولى عربات مجهولة الألوان أخذتنى إلى مكان لا أدرى أين هو .

ولكن (تذكرت أننى على غير المعتاد . نسيت عربتى ومحركها مدار وأبوابها مشرعة وأنوارها تعكر الظلام تبحث عن من يأخذها إلى مكان . . حتى عودتى) .

محمد المنصور الشقحاء

سعيد بكر

قصة: رحلة الطقوس الأخيرة

رفع نحوى عينين زجاجيتين ، عكستا ضوء المصباح المنزلق من ثقب فى سقف الحجرة . شملتنى ارتجافة اهتز لها جسدى . . لم يعبأ بذلك الرعب الذى توطن داخلى منذ طرقت رأسى فكرة البحث عن مثواها الأخير . . نكس وجهه مرة أخرى ودفن عينيه الزجاجيتين بين دفتى ذلك الدفتر الكبير الراقد فوق مكتب كالح الطلاء . . ابتلع الدفتر رأسه تماما . . فى بطء متآكل راح يطوى الصفحات المحترقة الأطراف . . يهتز رأسه يأسا كلما انطوت صفحة بين أصابعه . . عاد وعكس ضوء المصباح بعينيه . . اخترق الضوء قاع رأسى فأجفلت رفت أهدابى ولم أعد أتحقق شيئا أمامى . . فح فى أذنى صوت نخره السوس .

ـ قال ما اسمها ؟

كررت على مسامعه اسمها . . فانكفأ يدفن وجهه بين دفتى الدفتر الكبير . لم تمض لحظات حتى رجع بظهره إلى الوراء . . فتح فاه فلم أر سوى فجوة عميقة الغور فقال متسائلا :

ـ هل أنت واثق ؟

رددت فى شك حقيقى :

ـ كل الثقة . .

ـ لعل اسمها قد سقط سهوا . .

ارتعب قلبى . . بحلقت فى وجهه الذى لم يعكس تعبيرا واحدا ينم عن أسفه :

ـ كيف حدث هذا ؟

ابتسم وقال فى برود :

ـ رأيت بعينيك . . تصفحت الدفتر ورقة ورقة . .

انتفض خوفى . . ولكنه نهض واقفا خلف مكتبه . . هتف فى نفس صوته الذى نخره السوس :

ـ لا تجزع . . ليس أمامنا إلا أن نذهب إلى هناك . . عسى أن نستدل عليها . .

***

خطواته فوق الطريق المترب واسعة . . ألهث خلفه . . أحاول اللحاق بخطواته المتسعة . . يتصاعد صوت لهاثى عاليا . . ظل طوال الطريق إلى الجبانة يثرثر دون أن يلتفت إلى . . كلماته المتشابكة يقذف بها الهواء بعيدا . . تحدث عن الآخرة ودار الفناء بحياد غريب . . لم يهتز صوته . . ابتسم وهو يؤكد كم من الموتى حملهم فوق منكبيه . . وقال إن الدنيا لا تساوى قلامة ظفر . . أهز رأسى تجاوبا وهو لا يهتم بردود فعلى نحو ما يقول . . توقف . . قال :

ـ ناولنى سيجارة . .

تذكرت أننى منذ الصباح لم أشعل سيجارة واحدة ، دسست يدى فى جيوبى أبحث عن علبة السجائر وجدتها خاوية فقذفت بها فى الهواء . . عادت لتستقر تحت قدميه . . قال دون أن يلتفت إليها :

ـ لا عليك . . أعتقد أنى أحتفظ بسجائرى . .

أخرج علبته . . أعطانى واحدة . . أشعلها لى . . أخذ يسحب الدخان بتلذذ غريب . . عاود السير فوق الطريق

المترب . . دخلت خلفه ممرا ضيقا بين بناءين من دور واحد . . اكتشفت أنهما مقبرتين . أصدر صوتا غريبا من منخاريه ثم قذف بمخاطه فوق الأرض المتربة وواصل سيره. تهادى إلينا صوت نباح كلب . . التفت نحوى فرأى كمية الرعب التى عششت فوق تقاطيع وجهى . . ابتسم وهتف مع دخان سيجارته :

ــ لا عليك . . الكلاب هنا كثيرة

انفتح الممر الترابى على صفوف من المقابر منتشرة حتى مرمى البصر . . توقف قليلا . . أخذ نفسا عميقا من سيجارته وطوح ببقاياها فى الهواء . . بلا إرادة فعلت مثله . . أشار إلى المدى الفسيح أمامنا . . وصاح بصوته المسوس :

ــ إنها ترقد فى ركن ما من هذا المكان . .

ثم قال فى نفاد صبر :

ــ إن مهمتنا عسيرة . .

رنوت اليه فأدرك نظرة التوسل التى شعت من عينى :

ــ لا عليك . .

ورحنا نشق طريقنا بين صفوف المقابر وعيوننا تمسح اللوحات الرخامية . . أدار ظهره فجأة :

ــ قلت : ما اسمها ؟

همست مرة أخرى بذلك الاسم الذى سرعان ما يتطاير من ذهنه . . وجعل يبحث عن اسمها فوق إحدى اللوحات الرخامية . . أثارت أقدامنا التراب فتصاعد نحو أنوفنا . . سعلت بشدة . . لم يلتفت . واصل خطواته الواسعة . . تجمعت بعض كلاب ضالة ونبحت فى وجهينا . . قذفها بحجر فتفرقت خلف المقابر سب آباءها ومسح بمنديله الباهت اللون وجهه . . وصوب إلى عينيه الزجاجتين :

ــ أنت تجعل مهمتنا صعبة وعسيرة .

ثم فى صوته المسوس :

ــ إنك تجهل حتى يوم دفنها . .

حاولت أن أفهمه أننى كنت بعيدا حين دفنت وأننى قد أكون سببا من أسباب موتها المفاجىء وأن شيئا ما فى نفسى يثير داخلى أسى وحزنا وتأنيبا كبيرا . . أردت أن أخبره بما يطويه بحثى عنها من رغبة ما فى نفسى . . أريد على الأقل أن أعرف البقعة التى استقر فيها جسدها الواهن لعلى أكفر عن غيابى وتقاعسى عن تشييعها حتى مثواها الأخير . . كنت أحاول أن أنتحل الأعذار الواهية لنفسى . .

نز جسدى عرقا . . بدأت أشعر بلزوجة عنقى . . انتابنى ضيق من تراكم الغبار حولنا . . وفكرت فى التخلى عن فكرة البحث . . واجهنى بوجه شرس :

ــ لم نترك قبرا . . فأين تراها تكون ؟

تسرب إلى نفسى يأس مرير . .

ــ هذه مهمتك . .

لوح بذراعيه فى الهواء :

ــ ولكنك تسد السبل فى وجوهنا . .

وقفنا كنقطتين وحيدتين فى وسط هذا الخلاء الشاسع .

بغتة أعلن فى حبور غريب :

ــ لا تيأس . . ثق أننا سنعثر على مثواها الأخير . .

***

تابعت ظله الممتد ورائى . . كان طويلا . . لم ألحظ ذلك من قبل . . وكنت أبدو كقزم ضئيل ، اجتاحنى رعب . . عاودت التفكير فى التخلى عن البحث . . استقر رأيى ألا أستعين بأحد . . أقنعنى بأن معلوماتى الضئيلة لن تتيح لنا فرصة العثور عليها وأكد لى أن شيخهم لديه فراسة شديدة فى معرفة موتاه . . فهو يستطيع أن يحدد معالم الوجه والجسد . . يستطيع أن يحدد يوم الوفاة ومن دفنها بيديه . . رأيت ظله يدلف نحو زقاق ضيق . . تسارعت أنفاسى . . شممت رائحة غريبة ومنفرة . . قلت ربما تفوح من ثوبه الذى لم يخلعه منذ اليوم الأول فى مشوار بحثنا الممض . . لمحته يقترب من رجل يقتعد كرسيا أمام باب دار قصير . . لاحت بعض قطع الثياب من فوق السطح ترفرف كأعلام ورقية . . هش الرجل لمرآه . . اكتفى بأن ابتسم له ابتسامة ضيقة . . اقترب من رأسه وأسر له بشىء . . أشار لى الرجل . . دنوت فى وجل . . حييته فلم يرد تحيتى . . ارتعشت أوصالى ووقفت أمامه كتمثال . . نهض فجأة فانخلع قلبى ، أعطانى ظهره ودخل من باب البيت المتناهى فى القصر . . أحسست وأنا أتبعهم أننى داخل إلى قبرى . . كانت الطرقة طويلة ومتربة وهناك بعض خيوط العنكبوت تتدلى من الأركان . . سمعت أصواتا متداخلة فزعت لدخولنا . . ولمحت أشباحا يختلط بعضها ببعض ثم تختفى داخل أبواب مفغورة الأفواه فى الصالة الطويلة . . سعل الرجل ودخل من باب جانبى شبه مظلم،ترددت طويلا ولكن صاحب العينين الزجاجيتين رشقنى بنظرة صارمة . . فطأطأت رأسى ودخلت خلفهما . الغرفة واسعة . . حصيرة تحت أقدامى . . استقبلتنى رائحة القدم . . رأيت الرجل الذى أعتقد أنه شيخهم قد جلس فوق حشية تتصدر الغرفة . . الغرفة خالية إلا من بعض أشياء أجهل وظيفتها . . لا أدرى لماذا اعتورنى خوف كبير . . رحت أبحث عن ريقى فى فمى الجاف فلم أعثر إلا على طعم التراب المخلوط بنفس

الرائحة . . دون صوت جلس صاحب العينين الزجاجيتين وأمرنى أن أقترب منهما . . وضع حشية فى مواجهتهما . . فجلست فى حذر . . قال الشيخ :

ــ موقفك صعب ويحتاج رأسا لا يعكره شىء . .

ثم زعق بصوت محتضر فأقبلت من الباب امرأة بدينة . . جاءت تترجرج فى سيرها . . بلا أدنى التفاتة انحنت تلتقط الأشياء الموضوعة فى ركن الغرفة . . قال :

ــ جهزى المعلوم . .

تسلطت على رأسى رؤى غريبة وقررت أن أنهض من فورى وأقوم خارجا . . نظر إلى صاحب العينين الزجاجيتين . . أدركت انه قرأ أفكارى فتسمرت فوق الحشية . . سمعت صوت طفل يبكى فشعرت بالاطمئنان . . تبعه صوت امرأة تنهره عن البكاء . . حدست بأنها المرأة البدينة التى دخلت الغرفة منذ لحظات قليلة . . هز صاحب العينين الزجاجيتين رأسه وقال فى مودة :

ــ ثق أننا سنعثر لك على مثواها الأخير . .

كنت قد نسيت تماما لماذا أجلس أمام هذين الرجلين . . ونسيتها بين خوفى الذى أخذ يتسرب إلى كل جزء من جسدى . .

اقتحمت الغرفة رائحة شىء يحترق . . لمحت المرأة البدينة تقترب من الرجل الشيخ وتضع أمامه صينية تتأجج فوقها جمرات من النيران . . أشار لها بالخروج فلبت طائعة . . نهض صاحب العينين الزجاجيتين وأحضر الجوزة . . أعد جمرات النيران ثم وضعها فوق قمة الجوزة بماشة حديدية جذب نفسا من طرف عود الغاب المثبت فى قاعدتها ثم ناولها للشيخ دون أن يفوه بكلمة واحدة . . دس الشيخ طرف الغاب فى فمه . كانت الغرفة شبه مظلمة . . وهناك نافذة حديدية خلف ظهريهما لا تتيح إلا لقدر ضئيل من ضوء النهار بالتسرب إلى داخل الغرفة . . تحلقت حلقات من الدخان بدت وردية فى بداية الأمر . . بغته ودون توقع فتح الشيخ فاه ليقول شيئا . . بهرنى صف الأسنان الذهبية التى التمعت تحت ضوء النافذة الواهن . . قال :

ــ ما صلتك بها . .

قلت وأنا أتحاشى النظر إليه :

ــ حميمة . .

شد نفسا وقال :

ــ صفها لى . .

تحيرت حقا كيف أصفها له . . فمنذ وقت بعيد لم أرها . . هل أصبحت سمينة ومترهلة الجسد أم احتفظت بجسدها الواهن الضعيف . . هل اشتد عودها أم هزل . . ولكنى قلت للشيخ :

ــ امرأة ذات قلب عطوف . .

كنت أعرف أن قلبها هو الوحيد الذى لم تغيره الأيام والسنون . .

برقت أسنانه فى فراغ الغرفة وابتسم ابتسامة لم أعرف فحواها . . ورأيته يجذب الأنفاس بحرارة غريبة على شيخ مثله . . والظلام الباهت لم يتح لى فرصة تقدير عمره . . هل مازال يحتفظ بشبابه أم جرت عليه الأيام مجراها . . نظر إلى وتساءل :

ــ أكانت عاقرا

قلت وأنا فى دهشة من غرابة أسئلته وتأكد لى أنه ربما يكون معتوها :

ــ كانت ولودا . .

تساءل من جديد :

ــ أكانت تلد ذكورا أم إناثا . .

قلت فى خوف حقيقى :

ــ ذكورا . .

نفخ فى وجهى دخان جوزته وقال :

ــ أهم كانوا رجالا أم أنصاف رجال . .

حملقت فى وجهه . . كان وجهه هادئا . . قلت :

ــ لا أدرى

هز رأسه فى ضيق وقال إن على أن أتذكر كل شىء . . صغيرا كان أو كبيرا فذلك سيسهل المهمة عليهم وكنت أريد أن أقول ماذا يهم أن تعرف إن كانوا رجالا أم أنصاف رجال . . ذكورا أم إناثا . . نعاجا أم آدميين . . رأيت الأمر كله دعابة لا معنى لها وحاولت أن أقوم خارجا . . فغرفاه وبرقت أسنانه الذهبية وحدجنى بنظرات كانت تقول مادمت جئت برجليك فلا إرادة لك فى الخروج من هنا ، الإرادة هنا إرادتنا . . قال كطلق نارى :

ــ أمتأكد من موتها ؟

قلت فى عدم تصديق لما يحدث :

ــ كل التأكيد . .

ــ أتعرف يوم وفاتها . .

قلت وأنا أتحاشى النظر إلى أسنانه الذهبية :

ــ صدقنى لا أعرف شيئا عن وفاتها . . ربما تكون قد ماتت منذ أيام أو منذ شهور أو سنوات لست أعرف بالتأكيد . .

نفخ الدخان وكان لونه يقترب من الزرقة مما جعل الجو حولنا غريبا . . سمعت ضحكة جاءت من الطرقة الخارجية . . التفت إلى الشيخ مرة أخرى وتساءل :

ــ أفاطمية هى

قلت فى دهشة :

ــ لا أدرى . .

قال :

ــ عباسية إذن . .

عاودت أقول فى عدم فهم :

ــ لا أدرى . .

أشاح بوجهه بعيدا وكأنه تقزز من جهلى :

ــ علوية أم درزية . .

بدأ العرق يسيل على جبهتى . . وأحسست بإحراج من تلك الأسئلة التى لا أفهم مغزاها . . وكنت أريد أن أقاطعه وأقول له إن كل ما أعرفه هو أنها ماتت فى يوم لا أدرى بالدقة ما هو . . وجدته يقول من جديد :

ــ أمتأكد من موتها . .

لم ينتظر ردى . . قال :

ــ ألا يحتمل أن تكون قد قتلت

بهت . . نظرت فى وجهه . كان يدخن . . حولت نظرى إلى صاحب العينين الزجاجيتين مستغيثا . . كان يتابع حركة الغاب بين شفتى الشيخ . . هتفت من أعماقى :

ــ مستحيل . .

زعق فى وجهى هذه المرة :

ــ من أدراك وأنت غير متأكد من شىء . .

اختلطت الأمور أمام عينى . . ووجدته يدفع بطرف الغاب نحوى :

ــ خذ . . يجب أن يكون ذهنك صافيا . .

بيد مرتعشة تناولت الجوزة من يده . . ووضعت طرف الغاب بين شفتى . .

***

لم تصبنى دهشة مما رأيت . .

رأيت نفسى عاريا تماما كما ولدتنى أمى . . وكنت فى الغرفة وحدى . . راقداً فوق لوح خشبى تحت النافذة الحديدية . . ورأيت فى السقف مصباحا متدليا يتأرجح يمينا ويسارا . . بحثت عن الرجل ذى العينين الزجاجيتين بعينى ، لم يكن له وجود داخل الغرفة . . وكانت تلك الرائحة المميزة تفوح من مكان لا أدرى موضعه . . وهناك دخان يعبق السقف وكأنه قطع من السحب تهيم فى السماء، حاولت أن أصرخ ولكن صرختى ضاعت فى فمى . . قلت لنفسى لماذا تنام عاريا هكذا . . فكرت فى النهوض ولكن جسدى كان خاويا كقطعة قطن مندوف . . ولكنى كنت يقظا تماما . . ناديت الرجل ودوى صوتى فى فراغ الغرفة . . رنوت إلى الباب كان مغلقا . . شعرت بأننى فى مأزق حقيقى . . ماذا حدث لى بالضبط . . تذكرت أننى كنت أبحث عن مثواها الأخير . . ولكن ما الذى جاء بى إلى هنا . . لم يطل تفكيرى إذ انفتح الباب ودخلت امرأة بدينة . . لم أتبين ملامحها تماما . . وقفت عند قدمى . . لم تخجل من عريى . . ولم أخجل أنا . . بل ظللت متوسدا اللوح الخشبى . . قلت لها :

ــ أين صاحب العينين الزجاجيتين

ضحكت ضحكة أحسست ان سقف الغرفة سينهار لضحكتها . . قالت :

ــ انتهى لتوه من غسلك . .

فغرت فا هى دهشة :

ــ غسلى . .

قالت دون أن تخجل :

ــ بعد قليل سيحضران لحملك إلى هناك . .

أعطتنى ظهرها وذهبت إلى باب الغرفة . . فتحته إلى أقصى اتساع . . حين عادت وجدت على رأسها وجها ذا ملامح ليست غريبة على . . دققت النظر فى ملامحها . . صعقت . . حاولت أن أقوم لأخذها بين ذراعى أخيرا عثرت عليها . . قلت فى صوت لا أدرى كيف خرج من أعماقى . .

ــ أنت . .

قلت وكادت الدموع تطفر من عينى :

ــ بحثت عنك طويلا . . أين كنت . .

انفجرت ضاحكة . . هالنى ضحكها . . كان من المفروض أن تعانقنى فمنذ أزمان طويلة لم أرها ولم ترنى . . قلت وفرحة طاغية تهز قلبى :

ــ أخيرا . . أنت . .

ولكنى تنبهت أننى مازلت فى تلك الغرفة القميئة فتساءلت :

ــ ماذا تفعلين هنا . .

عوت ضاحكة من جديد . . قالت :

ــ وماذا تفعل أنت :

ــ كنت أبحث عنك . .

دخل الرجل الشيخ من الباب وقال لها فى مودة . .

ــ هل انتهيت . .

قالت له وهى تضع يدها فوق كتفه :
ــ هو جاهز الآن . .
ونادى بأعلى صوته . . حضر بعض الرجال لم أرهم من قبل . . انحنوا تحت إشارة من يده نحوى ورفعونى وأنا فوق اللوح الخشبى على أعناقهم . . جاءنى ضحكها من خلف ظهرى . . فصرخت فيها :
ــ ماذا فعلت حتى تفعلى بى هذا . .
حاولت أن اقفز من فوق اللوح الخشبى . لم أستطع كأنى مكبل بسلاسل حديدية . . وخرجوا بى من الباب رأيتها تعانق الرجل الشيخ . . فصرخت . وصرخت . . وصرخت . .
هزتنى يد فانتفضت كجرو . . فتحت عينى على أسنان ذهبية نضيدة . .
ــ هل أنت على استعداد الآن
فركت عينى فقد ضايقنى ضوء المصباح برغم ضعفه . . وتساءلت :
ــ علام الاستعداد . .
لمحت نظرات دهشة على وجه الرجل . . أتانى صوت من الجانب الآخر للغرفة :
ــ أنسيت من تبحث عن قبرها . .
تذكرت فجأة كل شىء نهضت قافزا فرأيت الرجل ذا العينين الزجاجيتين يستند إلى الحائط متقرفصا.حين استرددت وعيى دخلت المرأة البدينة . . رحت أبحلق فى وجهها . . لم تكن هى بأى حال ، حاولت أن أتذكر تلك اللحظات المريرة التى مرت على . . بدت خيوط ما حدث تتجمع فى رأسى فعاودنى الخوف ودون توقع منى تساءلت :
ــ أهبط الليل . .
لوح الرجل صاحب الأسنان الذهبية :
ــ انتصف . .
انتفضت مرة أخرى وقلت فى هلع :
ــ يجب أن أذهب حالا . .
صرخ الرجل ذو العينين الزجاجيتين :
ــ لماذا جئت إذن
قلت فى نبرة توسل :
ــ لقد ذهب الوقت . .
وقال الشيخ :
ــ هذا أفضل وقت للعثور على قبرها . .
وقال الرجل عند الحائط :
ــ مقابر الصدقة ليست ببعيدة
فوجئت فعدت أبحلق فى وجهيهما :
ــ الصدقة
قال الشيخ :
ــ ماذا كنت تظن . . لقد بحثت فى كل مقابر المدينة .
وتساءلت فى شك من كل ما يجرى أمامى :
ــ وهل نعثر عليها فى مقابر الصدقة . .
فى صوت واثق :
ــ بالتأكيد . .
داخلنى ريب من هذين الرجلين . خاصة كبيرهم أو شيخهم . . وحدست أن فى الأمر خدعة أجهل تدابيرها . . لقد منحتهم كل ما معى من أجل البحث عن مثواها الأخير . . فماذا يدبران لى . . هل يخدعانك أم أنك تدور فى حلقة مفرغة . . عليك بالعودة الآن واترك البحث عنها . .
قلت لهما فى صوت مرتعش :
ــ فلنؤجل هذا إلى الصباح . .
لم أدع لهما فرصة دفعت الباب وخرجت . .

***

فى ذلك الصباح ذهبت إليه . . كان جالسا فوق مقعده الخيزرانى . . لم يبش حين رآنى . . قال
ــ أنت مرة أخرى . .
قلت فى ثقة :
ــ جئت من أجل البحث عن مثواها الأخير . .
حدجنى بنظرات ملتهبة وقال فى نفس صوته الذى قابلنى به البارحة
ــ موقفك صعب ويحتاج رأسا لا يعكره شىء . .
نهض عن كرسيه الخيزرانى ودخل من باب البيت المتناهى فى القصر . . تبعته وهو يدخل الطرقة الطويلة . . أحسست وأنا أتبعه أننى داخل إلى قبرى . . كانت الطرقة طويلة ومتربة . . وهناك بعض خيوط العنكبوت تتدلى من الأركان . . سمعت أصواتا متداخلة فزعت لدخولنا . . ولمحت أشباحا يختلط بعضها ببعض ثم تختفى داخل أبواب مفغورة الأفواه . . سعل الرجل ودخل من باب جانبى شبه مظلم . . ولكنى لم أتوقف . . دخلت خلفه بلا تردد .

الاسكندرية : سعيد بكر

سعيد عبد الفتاح

قصة: لحظة اغتيال

(١)

انتهى كل شىء ــ تقريبا . مات ، ومات

(٢)

كانت هناك بعض الأشياء . انتهت أيضا ــ بعد وقت قليل ــ قليل جدا .

(٣)

فكرت فى الأيام ، السنين ، الزمن . نظرت إلى المرآة أمامها . لم يرق لها ذلك الثوب الأسود ، ولا تضاريس الوجه الآخذة فى الانكماش . تلوّت أمام المرآة تحسست الجسد الملتوى بأطراف الأصابع . فزعت من تلك الخطوط المتعرجة ، داخلها شعور بالقسوة والملل فى نفس الوقت .

(٤)

كانت فى الصورة المعلقة تبدو شابة . بريق عينيها المتميز شعرها الذى يهفو على وجنتيها . . خداها اللذان يشعان بريقا ورديا . تملكتها حيرة مفاجئة . . تذكرت قول صديقة لها :

« ضل راجل ولا ضل حيطة »

بحثت عن ظل للحائط فلم تجد . استقرت عيناها على صورة الزوج المعلقة . تأملته جيدا . شعرت بفراغ كبير ــ كبير جدا بعد رحيله . شعرت أنها فى حاجة شديدة لمن يواسيها .

تسللت دمعتان إلى الفم . بصقت طعم ملوحتها . أصابتها ارتعاشة سريعة .

قالت :

؟ــ كنت أود المصارحة .

ــ . . . .

ــ فقط كنت أود

ــ . . . .

ــ لقد كنت .

ــ . . . .

ــ أنصت إلىّ . أريد أن أقول شىء . . أريد . أريد .

ضاعت كلماتها فى أرجاء المكان . تشربت الجدران صوتها المبحوح . كانت نبراتها مكسوة بغلاف سميك من الحزن . تأرجحت الصورة أمام عينيها وغابت . . غابت الصورة .

(٥)

أخرجت رأسها من إحدى ضلفتى النافذة ، حاولت أن تتنسم رائحة الصباح . كان مذياع الجيران عاليا ، وكان الصوت يشق طبلتى الأذن ويستقر فيما تحت الصدر .

« استكثروا من الباقيات الصالحات »

تطلعت إلى هناك . حيث مصدر الصوت ، ظلت العبارة تطن فى الأذن . استلقت على أريكة قريبة منها . أطلقت العنان لأفكارها . عادت تحدق فى الأثاثات . طالعتها صورة الطفل

الكبيرة المعلقة . اختلج قلبها بأشتات من المشاعر الدفينة . كان الطفل الصغير يضحك ، وكانت الأحاسيس الغامضة المتلاحقة تنتابها .

(٦)

كانت كتب تعاليم الصلاة قد استكانت فوق رف المكتبة لأول مرة ، وكانت تنظر إليها وبداخلها ارتياح شديد . تجاوبت معها ألوان الصالة الخضراء .

قالت :

ــ لو أن الإنسان يعيش مرتين ، لفعلت فى المرة القادمة ما أنا عليه الآن .

(٧)

احتواها شرودها فى سراديب ماضيها العميق . أغمضت جفنيها . جاءت حركة من الداخل ثم سكنت . دققت نظراتها فى الباب وتأكدت من إحكام غلقه .

تذكرت قوله :

(عندما أقترب منك أشعر أن شيئا ما يسرى فى خلاياى . لقد تغيرت كثيرا ، لم تعد قبلتك بطعمها الأول)

قالت فى نفسها :

ــ يا له من إنسان حاد الذكاء . . توصل حتى لطعم القبلة . لقد كاد يكشفنى .

خفضت بصرها إلى أسفل . ولم تتفوه بشىء .

(٨)

دارت فى اتجاه الطريق المؤدى إلى البيت . كانت محملة . زاد عدد الكتب الدينية ، وأشرطة الكاسيت ــ الدينية أيضا ــ عندما صعدت تطلعت إلى الحجرات جميعها . ابتسمت لكل الأشياء المستكينة ــ أدارت وجهها للأشياء مرة أخرى وراحت تبكى .

ثم كأن لم يكن شىء . كأن لم يكن .

(٩)

فى الليل . ليل نفس اليوم ــ مضت وحدها إلى ضريح الزوج . لم تكن تحس وحشة ولا رهبة عندما وصلت . ظلت واقفة . حاولت أن تتبين فى الظلام مصدر الصوت . ولما انتهت إلى ذلك أيقنت أن هناك نساء كثيرات . أخذت فى تلاوة سورة الفاتحة ــ تلاوة محطمة ــ فعلت ذلك فى الوقت الذى استقرت فيه بجوار الضريح . تمتمت ببعض الأدعية . مسحت على رأسها وكتفها وصدرها صاعدة هابطة استشعرت صدقها .

حينما انتهت من ذلك . قررت العودة . العودة لا غير .

(١٠)

وقفت قليلا أمام مدخل البيت ، أدارت وجهها إلى الوراء . على إفريز ذلك الشارع كان ممددا ، وكان قميئا إلى حد كبير . انحنت إليه . ناولته لفافة ، وضعتها بجوار يديه ، كان قد تحرك ودعا لها بالستر فى الدنيا والآخرة . حينما سمعت ذلك انحنت ثانية ودفعت إليه ببعض النقود عدل من جلسته وفتح اللفافة وراح يلتهم ما فيها دون أن يفكر . كانت يده ترتجف ، وبعد أن انتهى من ذلك رفع ذقنه الكثة وآدار وجهه وراح يكثر لها من الدعاء .

اطمأنت إلى ذلك وظلت تتطلع إليه . لاحظت شعيرات حاجبه والتى كانت عينه تتطلع من تحتها . مسح فمه ، واتكأ على عصاه وراح يتحرك فى هدوء . وحينما استطابت نفسها إلى هذه الأدعية . دعته لتعطيه بعض الملابس لعلها تنفعه .

(١١)

أثناء نزوله على درج السلم . كانت ملامحه تعكس وجها متألقا لامعا . كان حليق الذقن . لم تكن بيده عصا ولا رجفة ، بل كان يسير بطريقة عادية ــ عادية جدا ــ ويرتدى بدلة بيضاء ــ بيضاء ناصعة ــ وكانت تنظر إليه فى نشوة متدفقة من إحدى ضلفتى النافذة فى الشارع الكبير وكانت تقاطيع وجهها تفضح رغبتها فى الأخذ والعطاء .

القاهرة : سعيد عبد الفتاح

حورية البدرى

قصة الصغيرة

قالت : وعندما سقط الرجل البيضة على الأرض تكسر ، ولم يستطع كل فرسان الملك إعادته مرة أخرى . .

نظرت الصغيرة . . نظرتها هادئة . . بدأت تسير فى الطريق الهادىء . . تمضى لعالم الأحلام . . تغيب عن الصور على سريرها وعلى الجدران وعلى الستائر إلى صور أخرى . . عالم آخر أسطورى داخل رأسها . . تغمض عينيها وتذهب إليه . . لكنها لم تغمض عينيها . . قالت :

- وهل هناك رجل بيضة ؟!

تحركت الأم فى ضجر . . لم تدخل فى عالم الأسطورة . . لم تقنع بالحلم . . مازالت تفكر . . ترى بعين عقلها . . وترى الصور على سريرها وعلى الجدران وستارة النافذة . . قالت نادرة بهدوء :

- نعم هناك رجل بيضة فى أرض العجائب التى زارتها أليس فى حلمها . . وعندما تغمضين عينيك ستحلمين مثلها . . وقد ترين فى حلمك رجلاً بيضة أو أرنباً أو فأراً أو على أية صورة يصورها حلمك . .

- لكنى فى الحلم أرى الناس ناساً . . لا أرى رجلاً بيضة أو فأراً أو أرنباً أو أسداً . . أرى الناس ناساً والحيوانات حيوانات ولا أرى بيضاً . .

- لكنى أراهم

- فى الحلم ؟

- لا . . أقصد نعم . . نعم . . هل نكمل قصتنا

- ألم تنته القصة حين تكسر الرجل البيضة ولم يستطع كل عساكر الملك إعادته مرة ثانية ؟

- لا لم تنته فإن أليس تتابع رحلتها . . تقابل أناساً ومخلوقات أخرى كثيرة وعجيبة . .

- أتمنى لو أقابل مخلوقات عجيبة فى الحقيقة وليس فى الحلم . .

- لماذا ؟

- حتى أستطيع أن أتكلم معهم وأعرفهم ، وأن أتركهم حين أشاء ، أما الحلم فينتهى قبل أن أريد له أن ينتهى . .

- وماذا ستفعلين لو قابلت فى الحقيقة رجلاً بيضة ؟

- أتأمله كما نتأمل بيض شم النسيم . . أنظر لنقوشاته وتشاكيله . . أستمع إليه على البعد . . لكنى لن أقترب منه أبداً . .

- حتى لا ينكسر ؟

- لا . . فهو سينكسر . . لأنه بيضة سيجىء الوقت وينكسر . . لكنى لا أريد أن أكسره أنا حتى لا أتألم .

نظرت نادرة فى عينى ابنتها . . ذهبت للأعماق وضمها الحنان الرقيق الصغير البعيد . . ذهبت إليه داخل عينيها . . أغمضت « مىّ » الصغيرة عينيها . . مدت نادرة يدها . . لم تشعر وهى تهز ابنتها . . فتحت مى عينيها . . دهشت نادرة من نفسها . . ربتت على الصغيرة برفق . . أغمضت

عينيهـا . . أغمضت نادرة عينيهـا كى تبقى داخـل العينـين الصغيـرتين الحبيبتـين . . تحركت وهى مغمضـة العينين . . أطفأت المصباح وعادت لتنام جوار الصغيرة . . لم تفتح عينيها كى لا تـأخذهـا الجدران من العينـين الواسعتـين . . تسبـح بهما . . تنطلق إلى كل الآفاق . . تصير صغيرة . يزداد الكون رحابة وتطير صغيرة . . عصفورة صغيرة تطوى الآفاق وبداخل ريشات جناحيها تحوى كل رحاب الكون .

الأسكندرية : حورية البدرى



أحمد المحمدى

قصة: رؤيا .. يوحنا المعمدان

كنت أعلم أن هناك عالماً وردياً ، يتخلق من تلقاء ذاته ، فوق بقعة ما من هذه الأرض . كانت سماته قد تحددت سلفاً ؛ أشجار متكاثفة ، تشابكت فروعها . نهر ينساب وادعاً ، بينما الزوارق الصغيرة بأشرعتها البيضاء تتأرجح فوق أمواهه . أطفال يتقافزون من خلف فراشات ، تعددت ألوانها الزاهية . نسوة بثياب شفيفة ، وعيون مكحولة حالمة . رجال يعملون ، ويسمرون ويصخبون ، بعد أن لم تعد لديهم أحزان .

صرت ، ليل نهار ، أبشر بعالمى . . وأناقش فيه كل من يضعه القدر فى طريقى . وقد ساعدتنى مهنتى ، باعتبارى سائقاً لعربة أتوبيس فى مصلحة ذات سمعة طيبة ، على ممارسة ذلك . فليس نادراً أن أنفرد مع أحد موظفى المصلحة بداخل العربة . وليس نادراً ـ أيضاً ـ أن يطلب منى ذلك الموظف أن أوصله إلى مكان ما ، ليس مدرجاً بخط السير . وبالطبع تكون هذه فرصتى . أقول له إننى تحت أمره ، وأن هذه الخدمة الصغيرة ليست صعبة التحقيق .

وتبدأ العربة سيرها . ويبدأ ـ هو ـ يناولنى إحدى سجائره ، كنوع من التحية والعرفان . لكنى أفاجئه بالرفض .

ـ غريبة ! . . هذه أول مرة أرى فيها سائقاً لا يدخن .

ـ عندى ما هو أهم .

ـ ماذا ؟ !

ـ أقرأ الكتب

ـ مغامرات بولسية طبعاً

ـ لا .

ـ و . . وما هو آخر كتاب قرأته ؟ !

ـ دعك من آخر كتاب ، واستمع إلىّ أحدثك بشىء آخر .

وأبدأ حكايتى عن تلك الدنيا الوردية ، التى أعلم يقيناً أنها تتخلق من تلقاء ذاتها ، فوق بقعة ما من هذه الأرض . أخبره بأن عالمى ذاك لا مشاكل فيه ولا تعقيدات ، فلكل فرد فيه كفايته من كل شىء : يأكل حتى يشبع . يرتدى ملابس نظيفة . يؤدى عمله بتفاؤل . ينجب صغاراً ، يفرح بهم . يشترى لهم ألعاباً ، وحلوى ، وفاكهة . يذهب إلى المسرح والسينما . يقرأ الصحف اليومية ، وشيئاً من كتب الثقافة . يتنزه على حوافى البحار ، ويحظى بتلك المتع الصغيرة ، المباحة . يدخن ، إذا أراد . يثرثر ، بغير عدوانية . يضغط أزرار الآلات ، ويعرف أن الإنسان هو الذى صنع ، وهو السيد . يحرث الأرض ، فتنشق عن كثير الخيرات .

وتدريجياً ، مع اندماجى فى الحديث ، أشعر بأننى أفعل شيئاً طيباً . فها هو المرافق يشرد بنظرته ، وها هو ينسحب منى إلى داخل نفسه . وها هى السيارة تمرق من خلال الناس ، والشوارع ، والباعة ـ بغير أن يقدر صاحبنا على تركيز النظر ، لدرجة أن مسئولية التعرف على المكان الذى سوف نتوقف عنده تصبح من نصيبى .

ـ وصلنا .

ـ هه ؟ !

ـ هذا هو المكان الذى طلبت أن نأتى إليه .

ـ بهذه السرعة ؟ !

وأرى ذهنه لا يزال شارداً . وأداه يهبط من العربة ، وعلى شفتيه بسمة بلهاء ، بينما عيناه تبربشان بعصبية ـ تماماً كما لو كان يفتحهما ليرفض نفس الدنيا التى عاش فيها من سنين طويلة ، والتى له فيها أصدقاء ومعارف يلعب الورق معهم ، على المقهى ، كل ليلة .

●

تبدأ العربة رحلتها دائماً من منطقة مصانع الأميرية ، ثم تنطلق إلى عين شمس ، وبعدها إلى ضاحية مصر الجديدة .

وكانت العادة تقضى بأن سميرة هى آخر الراكبين فى الصباح ، وأول النازلين بعد الظهر ـ من حيث أنها الوحيدة التى تقيم بمنطقة عين شمس .

وهكذا ، لم أجد الفرصة لأحدثها بما سبق أن حدثت به الآخرين .

كانت تعمل على إحدى الآلات الكاتبة ، بتلك الحجرة التى فى نهاية الطرقة ، من الدور الثالث . كانت محايدة تماماً ، فلا كلمة ، ولا بسمة ، ولا نظرة . فقط .. يوجد فى أعمق أعماق عينيها شىء ما ، يوحى بأن الكون قد تعرض لكارثة غامضة ، وأنها الوحيدة التى شهدت الحدث من بدايته حتى تمام اكتماله المدمر .

كانت تفرق شعرها عند منتصف الرأس ، فيترك بين الجانبين خطاً أبيض طويلا . يمتد من مقدمة الجبهة إلى قرب النهاية . كان خطاً مصنوعاً بنمنمات دقيقة . وكان أنفها الصغير يستقيم معه تماماً ـ فيعطى إحساساً بأنها عذرية البهاء ، إذا نسيت أو تناسيت نظرة الشجن البكماء ، التى تنبض بها عيناها .

●

حدث ، فى يوم مطير ، أن تعطلت عربة الرئيس الأعلى . كان يفهم فى الإدارة جيداً . يخصم من راتبك على قدر الخطأ ، بغير زيادة أو نقصان قال هو ذلك عن نفسه . وقال وكيله إن الله ـ سبحانه ـ يهب ميزان العدل لمن يشاء ، و .. ومن يؤت الحكمة فقد أوتى خيراً كثيراً .

وهكذا ، رأت حكمة رئيسنا الأعلى أن يشير إلى بيده ، فى نفس اللحظة التى هممت فيها بتحريك عصى السرعة ، تمهيداً لرحلة العودة بعد انتهاء العمل .

ـ اسمع يا أسطى عبد الحميد .. هل يمكن أن تستضيفنى بعربتك اليوم ؟ !

وبمنتهى الأريحية ، ابتدأ يدور من حول العربة ، بغير أن ينتظر ردى عليه . وبمنتهى الأريحية ، تنازل له الوكيل عن مقعده . وأيضاً ، بمنتهى الأريحية ، تنازل الذى فى المقعد التالى .. للسيد الوكيل . وهكذا ، فى غمضة عين ، حدثت فى العربة حركة تبديل تخلى بمقتضاها كل فرد عن مقعده ليجلس فى المقعد التالى له مباشرة .

شخص واحد لم يشترك فى اللعبة !!

تلك كانت سميرة ، إذ كان من عادتها ألا تجلس فى رحلة العودة ، فبعد بضع دقائق سوف تنزل . والأصول تدفعها إلى ترك المقاعد للزملاء الذين يسكنون بعيداً ، ويشعرون بالتعب . لكن لفتة مباركة من الرئيس الأعلى ، قلبت الأمر من أساسه :

ـ ليس من اللائق أن تظل الآنسة واقفة ، بينما الرجال يجلسون .

ـ شكراً . تعودت على ذلك ظهر كل يوم .

ـ لأنك لا تجيدين المزاحمة .

ـ لا .. بل لأن بيتى قريب . فالعربة تصل عين شمس فى بضع دقائق ، و .. وضحك الرئيس الأعلى بطيبة أبوية ، من قبل أن يتكلم :

ـ مشوارك اليوم سوف يطول بعض الشىء ، يا ابنتى .

ثم التفت إلىّ ، وأضاف :

ـ أنت تعرف ، طبعاً ، أننى أقيم بالزمالك .. ياأسطى عبد الحميد .

وفى صمت ، همت سميرة بالاتجاه إلى داخل العربة . كانت تبغى أن تحصل على أحد مقاعد النهاية ، يتنازل لها عنه زميل من زملاء الإدارة التى تعمل بها . لكن الرئيس الأعلى لم يقبل ذلك :

ـ لا .. لا . لن أكلفك عناء الذهاب إلى آخر مقعد .

وفهمها الرجل الذى يجلس إلى جواره . فترك المقعد للبنت تجلس فيه ، و .. ومن جديد ، حدثت نفس عملية التبديل . وبالطبع كانت هذه فرصة طيبة لملاحظة إحدى المفارقات المضحكة التى لم تحدث فى عربتى من قبل . فبعد أن كان لكل موظف مكانه المحدد ، الذى يتناسب مع أهميته ـ ها هو الرئيس الأعلى ، بلحمه وشحمه ، يجلس متواضعاً إلى جوار بنت تعمل على آلة كاتبة .

كان مفروضاً أن أديم التحديق ، وأن أحفظ المنظر عن ظهر قلب ، وأن أجعل منه نكتة تبهجنى ـ كلما شعرت بالتعاسة فى حجرتى الرطبة الضيقة . لكنى لم أفعل . ففى نفس اللحظة التى طلب فيها الرجل من البنت أن تجلس إلى جواره ..

تذكرت عالمي الوردى ، الذى أعرف أنه يتخلق من تلقاء نفسه ، فوق بقعة ما من هذه الأرض .

ــ هل ستظل واقفاً ، هكذا طول العمر يا أسطى عبد الحميد ؟ !

ــ فى الحال . . سوف أتحرك .

وفى الحال ، أيضاً ، أحسست بأننى يجب أن أنظر نحو سميرة . . يجب أن أخبرها بأن قرار الذهاب إلى الزمالك ليس قرارى ، ولا حيلة لى فيه . كنت محتاجاً لأن أبعث إليها بنظرة متفاهمة ، لكنى أرجأت الأمر إلى وقت آخر ، وجذبت عصا السرعة إلى الخلف ، ثم ضغطت بقدمى على دواسة البنزين .

●

ها هو كوبرى الزمالك ، ثم العودة عن طريق كوبرى أبو العلا ، المخنوق بالزحام ، ثم الانطلاق إلى ميدان العتبة ، فشارع الأزهر ، إلى أن تصبح القيادة سهلة نسبياً على طريق صلاح سالم .

أخيراً ، بميدان « سانت فاتيما » بمصر الجديدة . . ينزل محمد عمر ، وأصبح أنا وسميرة وحيدين فى العربة .

ــ أتعبتك اليوم معى .

ــ لا تبالغ فى الشعور بالذنب

ــ إذن . . فلست غاضبة ؟ !

ــ مطلقاً . كانت فرصة طيبة لأرى أماكن لا أراها كثيراً

ــ تهونين الأمر ، وتريدين ألا أشعر بالخجل .

ــ لم أفكر فى هذا مطلقاً

ــ ما هو الدليل ؟ !

ــ على أى شىء ؟ !

ــ على أنك لم تعودى تحقدين علىّ .

ــ ياه . أنت تستعمل كلمات مثل الدبش

شعرت بأنى يجب أن أضحك ، فضحكت معها ، وعيناى ترصدان سعادتها التى لم أكتشفها من قبل .

ــ هل توافقين على عربون صداقة ؟ !

ــ كم تدفع ؟ !

ــ زجاجة مثلجة ، من ذلك الكشك الذى فى ميدان الحجاز .

ــ منذ لحظة كنت تزعم أنك آسف لتأخيرى .

ــ ومنذ لحظة قالت لى فتاة جميلة ، تفرق شعرها بعذوبة ، إنها لم تتأخر وأن هذا المشوار كان فرصة لكى تشاهد فيها أماكن لم . .

ــ طيب . . طيب . أغلق فمك ، وأوقف العربة . . ولا تحضر مشروبك المثلج بسرعة .

ومن جديد ، امتلأ خواء العربة بضحكنا الصاخب ، حتى أن المارة استداروا ينظرون نحو العربة التى توقفت ، ولم يتوقف المرح الذى كان يطن كالنحلة بداخلها .

●

كان الممر الطويل ، الذى بين المقاعد ، يفصل بيننا . وكان كلانا يشرب من زجاجته ، بغير رغبة حقيقية فى الإسراع أو التعجل . وقد نظرت إلى الأمر على أنه تصرف طيب منها ، قصدت هى به أن تشعرنى بأنها ــ بالفعل ــ ليست متعجلة ، وأن شعورى بالذنب كان شيئاً مبالغاً فيه ، وبغير داع .

فجأة ، باغتتنى بما لم أتوقع :

ــ حدثنى عنه .

ــ عن ماذا ؟ !

ــ عن عالمك الوردى

ــ إنه ليس عالمى ، بل « عالم للجميع »

ــ سوف نحسم هذه القضية فيما بعد . المهم ــ الآن ــ أن تحدثنى عنه على اعتبار أنه عالمك وحدك .

ــ لن أبدأ بالخطأ .

ــ من أجل خاطرى .

ــ من أجل خاطرك لست مستعداً أن أوصف بأننى أحمق . فالعالم الذى تريدين أن أحدثك عنه ليس ملكاً خاصاً بى .

ــ هو مشاع إذن ؟ !

ــ لكل الناس .

ــ إذا كان الأمر كما تزعم . أقصد إذا لم يكن دنيا وهمية ، وصناعة خيال . . فمما لا شك فيه أنه موجود فى مكان ما ، ويمكن ــ أيضاً ــ الوصول إليه .

ــ فعلاً .

ــ إذن . . خذنى إليه .

زجاجة الكوكاكولا ارتدت ، من تلقاء نفسها ، بعيداً عن فمى . عيونى ظلت تحدق نحو البنت ، بطريقة مستديمة . أعماقى ابتدأت، بالفعل ، تحقد عليها . حذائى ضاق فجأة ، حتى صار يسحق قدمى ، ويشعرنى بأن « الكالو » القديم عاد ينبض بالحياة وبالألم . لكن . . لكن ماذا أقول لها ؟ !

ــ طيب . . لنبدأ بأن أصفه لك . لقد رضيت بذلك .

ــ أنا لم أعد راضية

ــ لكنك ، أنت ، التى اقترحت أن تكون البداية بالوصف

ــ كان ذلك يصلح فى البداية !! . . الآن ، أحب أن

أخبرك بأنى استمعت إلى أوصافه من جميع الزملاء الذين حدثتهم أنت عنه ، وقالوا إنك نصاب ، وتجيد الشعوذة .

ـ وإذن ؟ !

ـ لم يعد أمامك سوى أن تأخذنى إليه .

ـ سوف أفعل

ـ متى ؟ !

ـ الوقت الذى تشائين .

ـ الآن

ـ لكن ياآنسة . .

ـ خذ هذه الزجاجات إلى صاحب الكشك ، وعد سريعاً كى نبدأ

ـ و . . ولكن المشوار طويل

ـ لا تهتم بى .

ـ قد . . قد تتأخرين إلى ما بعد منتصف الليل

ـ عالمك يستحق من الإنسان أن يغامر ، فيفعل أى شىء كى يصل إليه .

ـ طيب ، كما تريدين .

●

العربة كبيرة ، وتندفع على الطريق المسفلت كالصاروخ ، بينما القرى والمزارع التى نمر عليها لا تثبت أمام البصر لثانية واحدة .

كان الحقد يملؤنى ، ويوشك أن يصيبنى بفتاق فى البطن . ومع ذلك ، كنت عازماً على أن أكسر غرور تلك البنت المراوغة بفعل فاضح ، يجعلها تلزم دارها طول العمر .

فجأة ، ابتدأ صوتها يصل إلىّ :

ـ هل أحدثك عن عالم آخر .

ـ لا .

ـ لن تخسر شيئاً ، فالطريق طويل كما قلت ، والبلاد التى نمر بها صارت تبدو كالأشباح بعد أن هبط الليل ولم تعد هناك غير مصابيح سيارات ، تومض على فترات متقطعة .

ـ يمتعنى ذلك .

ـ سوف يمتعك أكثر لو أنك أتحت لى الفرصة ، واستمعت إلى وصف العالم الذى أريدك أن تعرفه

ـ لا .

ـ ولكنه عالم واقعى . دنيا فيها ناس ، ومركبات كعلب السردين ، ومجمعات يقف الناس أمامها فى طوابير ، ليتلقى كل منهم صفعة فى النهاية .

ـ لا أريد أن أسمع

ـ إذن ، سوف أحدثك عن امرأه

ـ لتذهب النساء جميعاً إلى الجحيم .

ولكن حكايتها ظريفة . فقد ذهبت يوماً إلى المزرعة القومية للدواجن ، تشترى دجاجة لأولادها بمناسبة العيد .

ـ قرأت حكايتها فى الجرائد .

ـ وتعرف أن موظف المزرعة فقأ عينها بقلم الكوبيا ، لأنها زاحمت ولم تقف فى الطابور ؟ !

ـ أعرف .

ـ وتعرف أنها ذهبت تشتكى فى قسم الشرطة ؟ !

ـ لا تغالطى ، فلم تذهب من أجل عينها المفقوءة . . بل طلبت من الضابط أن يحصل لها على دجاجتين .

ـ دجاجة واحدة .

ـ دجاجتين !! . . واحدة قالت إنها حقى الطبيعى . . والثانية من أجل العين الضائعة

ـ ربما

ـ بل أنا متأكد . قرأت الحكاية ثلاث مرات ، ومن بين السطور فهمت أنها أذلت نفسها ، ولا تستحق أن أحترمها

ـ لأنها طالبت بثمن العين . . أم لأنها لم تقبل أن يقضى صغارها يوم العيد بغير قضمة لحم ، مهما كانت صغيرة .

●

إحساسى بالكراهية نحوها يزداد . شعورى بوجوب الفعل الفاضح صار ملحاحاً وقدرياً بطريقة لا ترحم .

أوقفت العربة

ـ هل وصلنا ؟ !

ـ لا

ـ إذن ، لماذا توقفت ؟ !

ـ تعبت

ـ وأنا كذلك

ـ إذن ، تعالى نهبط إلى شاطىء تلك الترعة لنغسل وجوهنا .

ـ اذهب بمفردك

ـ وأنت . ألا تشعرين بالتلوث ؟ !

ـ مطلقا

ـ أنت مغرورة

ـ وأنت تنضح من الداخل .

ـ هل تبدئين بالسباب ؟ !

ـ ليس هذا سبابا .

ــ إذن ، فما اسمه ؟ !
ــ تقرير واقع .
ــ سوف تدفعين ثمن ذلك .

وبسرعة مددت يدى ، ورحت أمزق بلوزتها لكنها لم تقاوم
ــ ليس بالعنف !!
ــ إذن فأنت تقبلين أن أفعلها معك ؟ !
ــ أنت لا تفهم بسرعة .

وبدأت تفك الأزرار ببطء وروية ، بينما عيناها تبرقان من خلال الظلمة المحيطة بطريقة ضارية
ــ هل . . هل أنت عذراء ؟ !
ــ لا .
ــ اذن فقد حدثت عملية اغتصاب . ابن الجيران مثلاً ، أو . . أو أى ولد آخر ؟ !
ــ بل كانوا رجالاً ناضجين
ــ انتبهى . تقولين إنهم رجال ، وليس رجلاً واحداً
ــ لا أخجل من الحقيقة .
ــ استدرجوك . أقصد . . نصبوا لك شركاً ؟ !
ــ بل ذهبت إليهم
ــ باختيارك ؟ !
ــ وقبضت الثمن مقدماً
ــ لا . أنت تكذبين . إلى هنا والأمر لا يطاق . أنت تسخرين منى ببشاعة !!
ــ لست أسخر منك ، ولا من نفسى ، ولا من ألف رجل أخذت منهم ثمن الدجاج ، حتى لا يفقأوا العين الثانية لأمى . . هناك على باب المزرعة القومية للدواجن .

●

نحو الشرق ابتدأ الأفق يتلون بطريقة وردية ، فعلمت أن الشمس أوشكت أن تطلع ، وأن الفلاحين من هنا وهناك سوف يبدأون فى التوافد . كانت تنام على المقعد الطويل فى آخر العربة ، متكومة . وكانت بلوزتها فقط مفتوحة الأزرار ، فبريق عينيها فى الليل أوقف نمو الرجولة الذى أشعرنى بالشبق فى لحظة سابقة .

كانت حقائق الأمس كافية لأن تلوث جيلا كاملا . كانت كافية لأن تجعل النسوة فى القرى يخرجن صارخات ، حاسرات الرؤوس ، نائحات . كانت كافية لأن تجعل المصلين فى المساجد يسجدون ولا يرفعون الجباه من الخجل ، وليس من الورع . كانت كافية لأن تجعل المحاريث تشق باطن الأرض ، فتصنع أخاديد سوداء عميقة ، تصلح لأن تكون لحوداً لجثث تعفنت ، حتى من قبل أن تدفن . كانت كافية لأن تجعل كل الرؤوس الذرية ــ هنا وهناك ــ تزغرد متمردة ، فتدمر حضارة ناس هذا القرن ، فلا تبقى من ذكراهم غير صفحة سوداء ، دليل إدانة كانت كافية لأن تجعل الإنسان يتوقف عن كل نشاط يطمح به فى لحظة متجددة ، يولد فيها أطفال آخرون ، يضحكون !! . . لكن حقائق الأمس ــ ياللغرابة ــ لم تطمس شيئاً من بهاء سميرة . كانت كما كانت دائما ، عذرية البهاء ، لم يتبدل فيها غير تلك النمنمات الصغيرة عند مفترق الشعر .

مددت يدى ، أعيد أزرار البلوزة ، لتستر الصدر الذى لم ألمسه لكنها فتحت عينيها ، واستيقظت .

بسمتها حنون . . حنون ياإله السموات . ثغرها بسام . . بسام ياإله السموات . عذرية البهاء . . عذرية البهاء ياإله السموات

ــ عبد الحميد . . لماذا تصرخ هكذا ؟ !
ــ لأنك . . لأنك طوحت بعالمى الوردى إلى الوحل .
ــ أنا ؟ !
ــ أنتِ
ــ بالعكس . عالمك هذا أراه جيداً .
ــ منذ متى ؟ !
ــ منذ البداية .
ــ كاذبة .
ــ لا تظلمنى . نفس العالم حلمت به . نفس الخضرة والمزارع ، واللقمة الكافية ، والناس بغير أحزان . كل شىء تصورته أنت . . تصورته أنا ، إلا شيئا واحدا .
ــ ما هو ؟ !
ــ أنت تقول إنه يتخلق من تلقاء ذاته . وأمى ــ بعد الحادثة ــ قالت إننى ينبغى أن أعارك الكون قبل أن أحصل عليه .
ــ وهل . . هل أمك صادقة ؟ !
ــ أمى اشتبكت معهم ، وصارعت ، من أجل دجاجة
ــ إنسى هذه الدجاجة الملعونة . انسى العين المفقوءة ، فأنا أسألك عن ذلك العالم الوردى .
ــ لا إجابة جاهزة . وعليك ــ فى الليلة القادمة ــ حين تتمدد على حصيرتك المتهرئة أن تجد الجواب بنفسك .
ــ سأحاول . أقسم . . سأحاول .

القاهرة : أحمد المحمدى

عمرو محمد عبد الحميد

قصة: أشواك فى الطريق الآخر

أمس كان اخر أيام النحس العشرة ! هكذا نطلق على الثلث الأخير من كل شهر . . فالرزق فيها محدود غالباً إن لم ينعدم أحياناً . . يدخل الواحد منا الأتوبيس وتبدأ رحلة المعاناة والخوف . . خوف من كل راكب . تنظر إلى الوجوه . . القرف يبدو وعليها . . الجو الخانق . . رائحة السجائر . . العرق يتصبب بغزارة على الجباه . . العبوس أهم ما يميز البشر ، كأن كل واحد منهم يحمل كرة أرضية على رأسه ! أصدقكم القول إننى أشعر فى داخلى بعطف شديد على كل من أقصده رغم أن البعض ينظر لى نظرة لا تريحنى ومعهم حق ! نعم فرغم وجاهتى وأناقتى فإن نظارتى البرسول لا تنجح ــ رغم حجمها الكبير نوعاً ــ فى إخفاء هالات من اللون الأزرق حول عينى اليمنى من جراء إحدى المعارك ! هذا غير جرح غائر أعلى حاجبى الأيسر بنفس السبب ولكن فى معركة أخرى ! ورغم شعورى بالعطف والنظرات التى لا تريحنى إلا أننى أحدد موقعى ممن أقصده ثم أتخذ كافة الاحتياطات وأقوم بعملى على أكمل وجه فأريحه من حمل بسيط غالباً . . ألتقط بيدى المغناطيسية محفظته ثم أنزل فى أقرب محطة ! هكذا مبدئى فأنا أقنع بزبون واحد فى كل أتوبيس أستقله حتى لا ينكشف أمرى فأنزل لأعاود الكرة مع زبون آخر فى أتوبيس آخر !! واليوم . . هو يوم التحصيل . . الرزق فيه وفير جداً . . فإذا لم نلملم أول يوم فى الشهر فمتى إذن ؟ هل ننتظر حتى يطير المرتب فيتوزع على الجزار والبقال والخباز و . . و . . إننا نعتبر أنفسنا فى حالة سباق عنيف لصيد المرتب فى هذا اليوم ! نظرت إلى ساعتى . . وجدتها تقترب من الثانية . . الجو شديد الحرارة والشمس تصب جام غضبها على رأسى . . دعوت الله أن يكفينى شر طريقى . . عبرت الشارع إلى الرصيف الآخر . . تحسست جيبى . . لم أجد سوى ورقة من فئة الجنيه كنت قد حصلت عليها أمس من أحدهم وقد كانت على ما يبدو آخر ما معه ! .

حين وصلت المحطة طالعت بناية إحدى الوزارات وما هى إلا دقائق حتى خرج الموظفون ــ أحبابى ــ لم ألحظ عبوساً كنت قد رأيته أمس وأول أمس و . . كانت ابتسامات تزين وجوههم الكالحة وقفشات تتبادلها مجموعة منهم . . حانت ساعة عملى بعد أن انتهت ساعات عملهم . . وسطهم اتخذت مكانى منتظراً وصول الأتوبيس معهم . . جاء الأتوبيس . . ركبوا متدافعين . . ركبت . . انحشرت . . تلفت حولى . . استعنا على الشقاء بالله ! . . بصعوبة وجدت لقدمىّ مكاناً زحزحتها إليه . . أف ! الجو خانق جداً ونحن أشبه بعلبة سردين . . أجلت بصرى . . مراهق عجوز يلتصق بسيدة بدينة . . « قلة أدب ! » صاحت السيدة . . « معلهش يا مدام . . إوعى يا أخينا ! » « أروح فين يعنى ؟ » . . « غور من هنا لاقصف رقبتك ! » « وحدوا الله يا جماعة » ! . . لم يلهنى ما يدور حولى عن متابعة من وقعت عليه عينى ليكون ضحيتى كان كوعه يرتكز على بطنى . . ملت ناحيته . . لحظة كان كل شىء ، فيها قد انتهى . . كأنما أحس بثقل المفاجىء . تمتمت له معتذراً . . ابتسم فى وجهى . . الحمد لله ! أخذت أجاهد لأحصل على موقع إستراتيجى بالقرب من باب النزول لكنى توقفت عن ذلك

فجأة !! استعدت صورة ضحيتى . . خيل إلىّ أنى رأيتـه من قبل . . لكن متى ؟ آه . . نعم . . إننى لم أره من قبل فحسب بل وتعاملت معه أيضاً ! . . الجنيه المتهالك لا يزال معى ! لقد تعاملت معه بالأمس . . رباه . . من دعا عليه . أبوه أم أمه ؟ أسرق آخر ما معه أمس وأستولى على مرتبه اليوم ؟ نشب صراع فى رأسى . . طنين هائج . . علا صوت يؤنبنى . . إنه صوت ضميرى . . نعم فاللصوص لهم ضمائر أيضاً . . أما يكفيك معه مرة ؟

- « إنك لص ولست إخصائيا اجتماعيا أو راهبا فى كنيسة !»

- « تخيل صورة عيالـه . . مـاذا سيكـون حـالهم هـذا الشهر ؟!»

- « ياأهبل إنها فرصة فالمظروف منتفخ كما ترى . . يبدو أنه صرف علاوة » بجانب المرتب !

- « عياله سيجوعون هذا الشهر !»

- « يا أحمق هب أنك ركبت رأسك وأرجعته إليـه . . ألن تبحث عن ضحية أخرى »

أية ورطة هذه ؟ أغمضت عينى عما حولى . . صممت أذنى عن صوت قرينى . . لحظة فاصلة . . خرجت منها بقرار . . أن أرجع المظروف إليه وليكن ما يكون ! لكن أين هو ؟ بحثت فى الوجوه لم أصادفه . . كان الأتوبيس قـد توقف فى إحـدى المحطات ترى هل غادره ؟ يا ربى ! عاودت التدقيق بإمعان . . كانت قد حدثت حركة تنقلات بينهم نتيجة النزول والركوب و . . ها هو ! نعم هو بعينه منزوياً بين اثنين كأنه « ساندوتش » يعدانه للالتهام . . يـا صديقى البـائس مازلت مـوجوداً . . حمدت الله . . أسرعت أزاحم لأصل بجانبه ! لم أعبأ بعجوز سبتنى حين اصدمت بها ! وهأنذا بجواره . . مسكين لم يشعر بما جرى له . . بسرعة مألوفة أمسكت بالمظروف ، وتحينت لحظة كان بصره إلى اللاشىء ناظراً . . وبهدوء شديد دسسته فى جيبه و . . كانت قبضة يده غليظة رغم نحافة ساعده ! أمسك بيدى وأنا أخرجها من جيبه !

- « يا حرامى . . يا مجرم » كان الصوت يدوى كأنه يخرج من عشرة أفواه !

- « حرام عليكم . . هو مفيش غيرى فى البلد دى ؟» . . لفنى الذعر . . حاولت أن أخلص يدى منه دون جدوى . . كأنما استعاد عافيته هذه اللحظة . . كان الجميـع يتزاحمـون نحوى بعد أن وعوا الأمر . . وبسرعة هوت علىّ لكمـات لم أتبين مصدرها و . . لم أشعر بنفسى إلا حين سمعت محدثى يقول : « شرفت يا بيومى العتره !»

كان ضابط بوليس !!

ساقلته ــ سوهاج : عمرو محمد عبد الحميد





ليلى الشربينى

قصة — الثلوج العذراء

أنظر من نافذة القطار وهو يطوى الريف السويسرى وأود لو نظرت إلى عجلات القطار وهى تنهب الأرض نهبا وتزيدنى كل لحظة بعداً عن القاهرة . فلا يكفينى البحر حاجزا ومانعا ومسافة بينى وبينه .

نظرت من النافذه مثلما أنظر اليوم من نافذة القطار . . . نظرت منها والفجر يئن مع أنينى . . . نظرت منها أتعجب كيف ستشرق الشمس وبأى وجه ستطالعنى وتقول لى استمرى فى الحياة

فى الأفق كانت هناك مئذنة وبعض النخيل ، فى الأفق اليوم ، كنيسة . . وبعض الأشجار . . أنظر أسفل الشباك لأ قرأ لا فتة : للمد خنين . أستريح . فالسيجارة أصبحت رفيقى . . لن أكمل الرحلة سأنزل فى أول محطة .

أود لو ابتلعتنى عجلات القطار ودارت بى حول الأرض . . . . هل أستطيع الاستمرار ؟ يوم نظرت من النافذة ابتلعت الأقراص لأنهى كل شيء : أنا وهووالحياة . . . يوم نظرت من النافذة كان يوما هو الأخير لأيام كانت ، وكان هو فيها الحياة ، ابتلعت النهاية مع الأقراص . . . وما كانت الحياة فيها لكنه كان . . . حينما نظرت من النافذه وجسدى يرتعد من برودة تسرى به . . لم أشعر بحر أغسطس لكننى شعرت به ينطفى بداخلى ورغبة بى لأستمر فى الحياة دونه . . . انفصل عن حياتى . . . ذهبت إلى الثلاجة لآكل الموجود وأكلته فى نهم وكأن الأكل أصبح الحياة .

القطار يصل إلى شافهوزن . . أنزل حقائبى بالمحطة وأذهب سيرا على الأقدام أرى تلك المدينة الصغيرة الجميلة . . . لا تبهرنى فى بادىء الأمر . . لكنها سرعان ما تأسرنى وتشدنى . أحلم بها وأنا بعيدة عنها فى القطار وهو متجه إلى ألمانيا . . أحلم بها وكأن الحلم يمحو حلما وأود العودة إليها . . . لكن جهتى كانت وما زالت ألمانيا . . . أبحث عن شيء ما فى ضباب الشمال ربما وجدته ساعة قال لى وهو يشير إلى محطة « الباص » : أنت اتجاهك هذا ، أما أنا فاتجاهى الجهة الأخرى .

كتب علينا أن نفترق لحظة التقينا

ـ هل تحبين فريد الأطرش ؟

ـ هل تودين الذهاب إلى شتوتجارت ؟

فى القصر طفت وحدى ليلة بت هناك ، ظننته رخيصا لأنه قديم وكان قصرا . . . صار للسيّاح ولم يكن بالرخيص . . . استرحت به ليلة ، قبل مواصلة الرحلة إلى بون حيث التقينا . الجو هناك ، جو . . . دخان وخمر وموسيقى . . . وخيانة . . . اللية أخونه . . .

ظل أياما وليالى طوالا يتهمنى بالخيانة ولم أكن بخائنة . . له أو لنفسى

الليلة ألتقى بنفسى وبه . . . وقد بعد وابتسم ثانية

الليلة أذهب مع العريس فكل حب عرس

الليلة أقول : رجل يساوى رجلا . . ولا أبحث عن رجل فى الصباح أمشى إلى جانب النهر والرياح تنطلق وتجرف قطع

الثلج العائمة على سطحه ، يعجبنى المنظر ، أسمع السمفونية التاسعة .

حبى اليوم هو الثلج .

أسير فوق الثلوج العذراء ، أغرس أقدامى وأرى أثرها ولا أبالى بالصقيع وهو يتسرب إلى أقدامى . . أحلم بشافهوزن حيث البط يعوم فى البحيرة ومن ورائه الغابة . . حيث ارتكزت على السياح لأدخن سيجارة وأنا أنظر إلى الماء وأبكى . . أبكى عذريتى التى ذهبت مع رجل . . ظن أننى سهلة . .

مشيت فوق الثلوج أفقدها عذريتها فى خطوة شعرت فيها بالصقيع وصوت ورائى

ــ أتحبين الثلج ؟

ــ والسمفونية التاسعة

ــ قهوة ؟

لا أقوى على تكملة المسيرة أود رؤيته ، الثلج ناصع البياض دون آثار لأقدام

القاهرة ــ ليلى الشربينى



جيليرمو كابريرا أنفانتى

قصة

عش عصافير فوق المظلة

ترجمة: عبد الحكيم فهيم

كاتب كوبى ولد عام ١٩٢٩ عمل خلال فترات من حياته ناقداً سينمائياً ومحرراً صحفياً ودبلوماسياً وبعد استقالته من عمله كملحق ثقافى فى السفارة الكوبية فى بروكسل استقر به المقام خارج وطنه .. من أشهر أعماله الأدبية مجموعة قصص قصيرة بعنوان « هكذا فى السلم مثلما فى الحرب» ورواية « ثلاثة نمور حزينة ».

يعيش زوجان عجوزان إلى جوارنا .. وفوق شرفة مسكنهما تتدلى مظلة خضراء مرفوعة إلى أعلى ولا يعملان قط على سحبها إلى أسفل .. لقد رأيتهما فى الشرفة مرة أو مرتين .. إنهما عجوزان صغيرا البنية .. وفوق ذلك هادئان .. وهما يخرجان فقط إلى الشرفة للتمتع بحمام شمس خلال هذين اليومين أو الأيام الثلاثة من كل عام وحين تصل درجة البرودة إلى حد يشعر المرء معه بالرغبة فى الاستدفاء وإذا لم أكن مخطئاً .. فإن العجوزين أمريكيان وذلك مع أننى لم أسمعهما أبداً يتحدثان ..

ذات يوم قالت لى زوجتى أن ثمة عصفورين أقاما لهما عشاً فوق المظلة وقالت لى : أنظر : إن أحد العصفورين يبقى دائماً ليرعى العش بينما ينطلق الآخر بحثاً عن أعواد قش.

— إنها الأنثى .. !!

— كيف تعرف ؟

— لأنها الأشد قبحاً .. !!

— حقيقةً !! قالتها زوجتى وهى تنظر إلىّ بارتياب ..

.. فى تجويف صنعته المظلة المعقوفة المطوية إلى أعلى كانت هناك عصفورة صغيرة سمينة تقوم بالمراقبة على حين كان رفيقها يحاول دخول الفتحة ومنقاره يمتلىء بحشائش جافة .

وقالت زوجتى مقترحة : ينبغى علينا أن نخبر القاطنين إلى جوارنا وإلا فإنهما سوف يدليان المظلة وسوف يتساقط البيض وينكسر ..

ونظرت إلىّ زوجتى بنفس الطريقة التى ينظر بها المرء إلى حيوان نادر .. وكما لو كنت أعظم رجل رقةً وحناناً فى العالم ..

وقالت زوجتى باهتمام أموى « قد يكون لديهما عصافير وليدة » .. وقد تسقط قبل أن تتمكن من التحليق .

وأردفت زوجتى .. بلهجة ملزمة مثلما تفعل النساء « لماذا لا تذهب وتتحدث إليهما ؟ » .

— سنرى .. !! قلت ذلك وكأنما قلت « القرن التالى »

ذلك أن ملامح وجه زوجتى تغيرت تغيراً كاملاً وتعجَّلتْنِى قائلة : ــ

ــ يجب أن تذهب فى الحال . . !!

ــ لا أستطيع ياعزيزتى . . أريد أن أنهى هذا الكتاب . . !!

وتلاشى الإعجاب القديم بالكامل . .

ــ هكذا !! وكأن إنهاء كتاب أشد أهمية وإلحاحاً من إنقاذ حياة طيور صغيرة مسكينة . . ؟؟

ــ لكن . . ياعزيزتى . . إنهما حتى الآن لم يفرغا بعد من بناء عشهما

وجاءت نبرة صوتها آمرة بشكل أكبر . .

ــ ماذا تريد . . إذن ؟ . . أن تنتظر حتى يصبح البيض فى الهواء ؟

وكان لها ما أرادت . . .

ــ طيب . . سوف أذهب بمجرد أن أفرغ من هذه الصفحة

ولكن . . حين نهضتُ . . كانت قد غيرت بالفعل رأيها

ــ انظر . . أعتقد أن من الأفضل إرجاء ذلك إلى الغد . . الوقت يتقدم . . وعلى أية حال فإنهما لم يسدلا المظلة أبداً من قبل . .

ــ جميل ياعزيزتى . . غداً حين أعود من العمل سوف أتوجه وأتحدث إليهما

ــ حسناً . . لكن لا تستمر فى إرجاء ذلك . .

وعصر اليوم التالى عندما رجعت من عملى استقر عزمى على الذهاب والتحدث إلى الزوجين العجوزين عن العش . . كانت الساعة قد جاوزت الخامسة بقليل . . وكان الجو صحواً . . إن المبنى الذى أقطن فيه عمارة سكنية ضخمة تتوسطها ساحة فى وسطها نخلة طويلة وافرة الازدهار .

وكان كل شىء يكتسى بغلالة وردية اللون بفعل أشعة الشمس الغاربة . . مع هبوب نسمة خفيفة تلطف جو ذلك اليوم فى أوائل الصيف .

وبعد أن قرعت الجرس مرتين . . جاءت فتاة شقراء . . يغطى بشرتها نمش إلى الباب

ــ ترى كم كان عمرها ؟

كانت ترتدى ثوباً فضفاضاً أصفر اللون به خطوط حمراء . . يمسكه عند الخصر شريط أصفر لامع وكانت تنتعل « صندلاً » على حين كان شعرها ينسدل فى خصلة طويلة على جبهتها العريضة التى تشى ملامحها ببعض الحماقة . . لم تكن جميلة . . غير أنها كان لها الوسامة الفاتنة لفتاة أمريكية غريرة .

ولم يكن يبدو عليها أنها الخادمة . .

ــ هل الناس الذين يقطنون هنا . . موجودون ؟

ــ آسفة . . لا أعرف الأسبانية !!

ــ لم تكن تتحدث الأسبانية . . وكانت لغتى الانجليزية ضعيفة بدرجة لا تسعفنى على شرح الأمر بوضوح . . وأدركت أنه سوف يكون من العسير علينا أن نتفاهم .

ــ العجوزان . . هل هما فى البيت . . ؟

ــ أوه . . تقصد جدتى وجدى ؟ قالت ذلك بالإنجليزية . . وأضافت : كلا لقد خرجاً ولن يعودا إلا وقت العشاء . .

ــ كان لها صوت يبدو أنه لا يصدر عنها . . كانت تتحدث وتنطق الكلمات الأخيرة بغير وضوح . . وهذا هو السبب الذى جعلنى أجد مشقة فى فهمها .

ــ حسناً . . الأمر يتعلق بالعصافير . .

وأطلقت ضحكة خفيفة وأجابت : هذه أنباء بالنسبة لى . . لم أكن أعرف أن جدتى وجدى يمضيان وقتهما فى تربية عصافير .

لم أكن أحسب أنها قادرة على إطلاق نكات . . وإذ أدركت أننى عصبى . . يتملكنى القلق . . قررت أن أشرح لها ما يتعلق بالعش والمظلة حتى أستطيع أن أغادر هذا المكان .

قلت لها إننى أريد أن أتأكد من أنهما لن يدمرا العش بطريق الخطأ . . وعن غير قصد أدركت أننى لم أذكر أننى متزوج وأقيم فى المسكن المجاور

ــ ألن تدخل ؟ سوف أبلغ جدى وجدتى . . بذلك حين يعودان . . وتستطيع فى نفس الوقت أن ترينى موضع العش .

كان أثاث الشقة أقل فخامة مما تخيلت بيد أنها كانت تبدو مريحة . . كان المطبخ مرتباً بأسلوب مختلف عن مطبخنا . . وكانت غرفة المعيشة أوسع .

وحين خرجنا إلى الشرفة كانت الشمس تصبغ واجهة المبانى المجاورة باللون الأحمر . . وكانت الستائر الفرنسية فى شرفتى مسدلة .

وفوق المظلة كان يبدو أن العصفورين يتعجلان الانتهاء من بناء العش قبل مغيب الشمس . . وعاد أحدهما حاملاً عوداً طويلاً مقوساً من العشب . . لم يتمكن من وضعه فى مكانه المناسب من العش . . وراح يخفق بجناحيه قليلاً محاولاً الوقوف بساقيه الصغيرين على حافة المظلة ورفع عود القش الذى ازداد

تقوساً غير أنه لم يدخل فى العش . . كان ثمة شىء ما يعترض طريقه . . وداهم الارتباك العصفور .

وفى تلك اللحظة أخرجت أنثى العصفور رأسها وحاولت التحليق . . وعندئذ أصاب العصفور اليأس وترك العود يسقط . . دخل العش وخرج ثانية . . أم ترى أهى أنثى العصفور التى فعلت ذلك . . ؟ . . وراح يحلق حتى توارى وراء المبانى القائمة فى الخلف .

ـ هذا أمر لطيف . . قالت الفتاة ذلك وضحكت . . كانت لها ضحكة مباشرة متوترة . . غير أن كيانها لم ينم عن الاحساس بأية عاطفة

ـ كانت البرودة قد بدأت تسرى فى جو الشرفة كان الجو حاراً فى منتصف النهار . .

لكن النسيم الذى ينساب الآن من الحديقة . . ينشر البرودة فى الشرفة . . كانت أشعة الشمس تصل فقط إلى الطوابق العليا المواجهة لنا . . و . . ودلفنا إلى الداخل

ـ أتود أن تجلس ؟

قبلت الدعوة فى التو . . وجلست على مقعد صغير قبالة حافة النافذة

وكانت هى تخطو ناحية غرفة المعيشة . . غير أنها حين رأتنى ابتسمت . . واستدارت . .

وجاءت لتجلس على حافة الفراش . . وعندئذ أدركت غلطتى . . ولم أحاول تصحيحها

ـ ما اسمك ؟ طرحت السؤال كما لو كنت أقول « إن توم طفل » . .

ـ جيل . . وما اسمك ؟

ـ سيلفستر

هذا اسم غريب . . أعنى أننى أحبه كثيراً . . أظن أننى أحب الطريقة التى تنطقه بها

ـ تستطيعين النطق به بالطبع . .

ـ كلا لا أستطيع . .

ـ حاولى . . عليك فقط أن تنطقى المقطع فيستر . . كما تنطقين كلمة بتر . . كلتاهما تنطق بنفس الطريقة

ـ لن أكون قادرة أبدا على ذلك

ـ حاولى . . ولو مرة واحدة

و . . . حاولت نطق اسمى . . وقالت شيئاً لا يمكن تمييزه شيئاً بدا بشكل مبهم مثل سيلفر تراى[1] .

ـ كلا . . ليس سيلفر تراى . . لست صينية ولست فضة

ـ أفهم . . ؟ لن أتمكن أبدا من نطقه صحيحاً . . غير أننى أحب الطريقة التى تنطقه بها . . انطقه ثانية . . » .

ـ سيلفستر

ـ انطقه !!

ـ سيلفستر . .

ـ انطقه . . انطقه . . انطقه

وألقت بنفسها على الفراش وهى تضحك . . كان فى إمكانى أن أرى أسنانها البيضاء غير النضيدة التى تقومها دعامات صناعية . . ولم أحب ضحكها . . ودار فى خاطرى أنها فى حاجة إلى دعامات تقوم ضحكها أيضا . .

وعندما كفت عن الضحك . . بقيت مستلقية على ظهرها وانحسر طرف ثوبها إلى ما فوق الركبتين . . وكان فى مقدورى أن أرى فخذيها ولبضع دقائق لبثنا صامتين . . لم نقل شيئا . .

ـ جيل إن اسمك لطيف أيضا . . قلت ذلك لأكسر حدة الصمت . . بدا صوتى أجوف بلا معنى . . وساد صمت آخر .

وبعد هنيهة قالت . . ليس ثمة شىء غير عادى فى . . حتى ولا الاسم . . إنه اسم سخيف وغير لائق لكنه ليس شاذا

وران صمت أطول مما سبق . . وأدركنا أن من سيتكلم يحتمل أن يقول شيئاً غير مناسب . . وعادت إلى الجلوس ثانية . . كانت جادة . . كانت جادة للغاية وبقيت هادئة ساكنة . . إلا أن ثمة شيئاً يثور تحت السطح وكان صمتها مثل سد يكبح جماح نهر ثائر . . وحسبت للحظة أنها سوف تنطق الكلمة التالية . . وسوف تكون كلمة نابية . . هل سأفهمها ؟ أعرف تقريباً كل الكلمات النابية التى يرددها الرجال بالإنجليزية . . لكننى لا أعرف تلك التى تستخدمها النساء . . ومع كل لبثت فقط تحدق فى لم تضطرب نظراتها . . كان فمها المزموم هو الذى ينم عن الغضب . . لكن حتى لو لم تكن عيناها حانقة فلقد كان ثمة فيهما شىء شاذ كذلك .

وهبت واقفة وفكت الشريط المضفر المستخدم كحزام . . صار الفستان أكثر اتساعاً . . وتبينت أنه واحد من تلك الثياب الواسعة التى يتغير شكلها باستخدام حزام . . إنها . . فى هذه اللحظة . . امرأة . . كانت تقف عارية القدمين يقف ساقاها بصلابة فوق البلاط العاجى . وتوقفت لأول مرة عن التفكير فى عمرها . .

قالت « أحب شعرك . . لقد أحببت دائماً الشعر الفاحم

---

(١) تعنى صينية فضية بالانجليزية

السواد . . أحب الأشياء السوداء . .

ومررت أصابعها خلال شعري . . وانحنت فجأة وقبلتني . . كانت قبلتها خشنة . . وأحسست بدعامات أسنانها تضغط على شفتي ثم على أسناني ولساني . وبإحدى ذراعي جذبتها من خصرها بقوة . . حاولت دغدغة نهديها إلا أنها دفعت بيدي بعيداً .

« لا تفعل . . أوه لا تفعل »

كانت تتحدث فى فمي . . لم يكن صوتها غاضباً . . فقط كان حازماً

فى النهاية . . توقفت عن تقبيلي . . وببساطة وقفت هناك وقبل أن أستطيع التثبت مما إذا كانت تضع « روجاً » على شفتيها أحسست بصفعة تهوى على وجهي . . وسرت الحرارة فى رأسي . . عندئذ أدركت . . أنها تصفعني . . لقد فعلت ذلك بالفعل عدة مرات . . كان صدغاي يلتهبان . . وتساقطت دمعة من عيني اليمنى

وصاحت : هذا إذن ما تسعى إليه ؟

وغادرت الغرفة ثائرة . . وكان آخر شيء رأيته منها هو ساقاها . . « إن لها ساقي لاعب كرة » . . هكذا حدثت نفسي

وبقيت فى مكاني بغير أن أدري ما إذا كان ينبغي على أن أنهض . . أن أظل جالساً أو أرحل .

وبعد وقت قصير تناهى إلى سمعي صوت نشيج وحاولت أن أحدد مصدره . . كان ثمة شخص ينتحب فى الغرفة الأخرى و . . توجهت إليها . . ورأيت جيل . . تبسط ذراعيها على المنضدة وتضع رأسها بينهما . . وكان كتفاها يرتجفان . . أحسست بالأسف لها . . ونسيت الصفعات كلها . . أو ترى هل تناسيت ذلك لأنني كنت أتوق إلى مزيد من القبل ؟ وربت على كتفها المرتعش

ــ دعني وحدي !! هكذا قالت . . ولست أدري لماذا فكرت فى جريتا جاربو

ــ لا تنتحبي . . أرجوك

ومن المائدة انطلق صوت يتراوح بين نشيج مكبوت وضحكة

ــ اذن . . أتظن أنني كنت أبكي . . ؟ هذا أغرب شيء سمعته خلال يوم مليء بالأشياء الغريبة المضحكة !!

نهضت واقفة وقربت وجهها من وجهي لكي أرى أنها لم تكن تبكي . .

ــ أنا أبكي ؟ لأجلك ؟

وضحكت . . حتى بصوت أعلى

ــ حمقاء !!

وتحركت صوب الباب وأمسكت بالمقبض . . وبدلاً من أن تفتحه . . أراحت رأسها على الباب . . إنها الآن تنتحب حقيقةً . . تنتحب بهدوء . . إلا أنني خشيت أن يسمع كل الجيران على الجانب الآخر من الباب نحيبها .

ــ أيتها الحمقاء . . الحمقاء . . الحمقاء

وتقدمت إليها ووضعت يدي على رأسها . . كان شعرها قوياً غزيراً لكن ناعماً . . وهدأ روعها

وبعد هنيهة . . أدارت المقبض وفتحت الباب . . حاولت إغلاقه . . إلا أنها أصرت بدفعة كانت رقيقة وحازمة معا . .

ــ هل سيرى كلانا الآخر ثانية ؟

ثم . . نظرت إلى للمرة الأخيرة

ــ كلا سوف أرحل غدا . . فى الصباح الباكر . .

وفتحت الباب . . وخرجت . . نظرت إليها . . وأدركت أنها سوف تنخرط فى مزيد من بكاء .

ــ وداعاً

ــ إلى اللقاء سيلفر تراي

وبعد انقضاء يومين أو ثلاثة أيام . . كنت أقرأ كتاباً جديداً فى شرفتنا . . لقد حاولت أن أنسى كل شيء وأدركت أن ذلك أيسر من محاولة التذكر . . . عندما انغلق الباب ورائي . . . وقفت هناك لبرهة . . كان ثمة بطاقة ملصقة بالباب كتب عليها « السيد والسيدة سالينجر » . . لقد حاولت أن أقرع الجرس . . ليس لأنني كنت أريد أن أراها ثانية بل لأنني كنت أريد أن أقنع نفسي بأن ما حدث لم يحدث . . بأنني تخيلت الأمر كله . . وأن أحداً لن يجيء ليفتح الباب لأن أحداً لم يكن هناك . . لقد كان البيت خالياً . . ولم يحدث شيء . . لم أستطع تذكر وجهها أو صوتها ، إن جيل لم توجد . . لم يكن اسمي سيلفستر . . كان الأمر كله وهما .

ــ سيلفستر . . !!

رنّ صوت زوجتي ورائي

ــ ياهؤلاء الناس !!

ــ ماذا ؟

ــ أنظر إلى هؤلاء الناس

ــ أي ناس ياعزيزتي

ــ فى المسكن المجاور . . العجوزان المقيمان فى المسكن المجاور

ورفعت عيني عن كتابي وأرسلت نظراتي إلى الشرفة المجاورة

كانت . . السيدة العجوز ترخى المظلة بينما راح العصفوران يحلقان حول القماش الأخضر . .

ـ إنهما ينزلان المظلة

ـ هذا ما أراه

ـ وتساقط البيض الصغير على الأرض . . وتهشمت واحدة منه على جدار الشرفة . . واستقرت بقعة لزجة صفراء اللون هناك

وبدا أن السيدة العجوز الصغيرة الجسم قد أصيبت بالصدمة مثلها مثل العصفورين . . وهرعت إلى الداخل . . وهى ترتجف وتنادى بصوت خفيض « أرنست . . . أرنست »

وزقزق العصفوران وراحا يصفقان بأجنحتهما حول البيض المهشم . . وحطت أنثى العصفور بجانب صفار البيض المتناثر وأخذت تلتقطه بمنقارها . . ثم التقطت عوداً صغيراً أبيض مبللا من بين بقايا البيض المهشم المتناثر وطارت إلى حيث كان العش . . . وفى محاولتها العثور على التجويف السابق راحت تنقر قماش المظلة الأخضر وإذ أصبحت أكثر اضطراباً وحيرة عن ذى قبل أسقطت عود القش من منقارها

و . . . كانت زوجتى فى ثورة حقيقية . . سارت إلى حافة البلكونة وأرسلت نظرات غاضبة إلى الشرفة المجاورة ثم رجعت إلى . . وصبت غضبها الشديد فى سؤال واحد : ألم تقل لها ؟

و . . . نظرت إليها . . ولزمت الصمت . . . . كيف كان فى مقدورى أن أوضح . . . ؟

القاهرة : عبد الحكيم فهيم



مسرحيه *

المعجزة ...

مسرحية من فصل واحد

محمود دياب

« إن كان لابد من معجزة ... فلنصنعها بأيدينا »
محمود دياب

أشخاص المسرحية

رجب : عامل قديم بمصنع صغير للنسيج
أبو سعده : ساع بمكتب إدارة المصنع
محمد أفندى : موظف صغير بالمصنع فى حوالى الخمسين من عمره
ربيع : عامل شاب
سلامه : عامل شاب
الأستاذ شلبى : مدير المصنع
أنعام هانم : صاحبة المصنع
مجموعة من العمال

(المنظــر)

فناء مصنع صغير للنسيج ـ المنظر الخارجى للورشة ومكتب الإدارة .

فى المواجهة جدار الورشة ... وفى أقصى يساره باب الورشة الكبير يبدو مغلقاً طوال الوقت . يتصل بجدار الورشة على الجانب الأيسر جدار مكتب الإدارة ـ باب الإدارة يرتفع عن الأرض ويتصل به سلم خشبى صغير من أربع درجات وعلى جانبه لافتة كتب عليها (الإدارة) .

وعلى اليمين ينتهى جدار الورشة ليترك ممراً صغيرا يؤدى إلى الفناء الخارجى للمصنع ، وهذا الممر يختفى وراء عدد من أكياس الغزل الكبيرة . إلى جانب أكياس الغزل عربة صغيرة من ذلك النوع الذى يستعمله العمال فى النقل اليدوى الداخلى بالمصنع .

الوقت ظهرا ـ الظلال تغطى الجانب الأكبر من الفناء ، أشعة الشمس تسقط من ناحية الممر فتقع على أكياس الغزل .

* * *

(الأسطى رجب فى ثياب العمل الخشنة ـ يجلس على دكة كبيرة ملاصقة لجدار الورشة ، وقد نشر إلى جانبه صرة بها طعام رخيص وراح يلوك الطعام على مهل وقد بدا عليه الاستغراق فى التفكير ...

(يهبط سلم الإدارة أبو سعده الساعى فى حلته الصفراء وعلى رأسه طربوشه المتهالك ، ويتجه نحو الأسطى رجب) .

---

* مسرحية لم تنشر من قبل

رجب : إيه الحكاية يابو سعده .. هى مش ناوية تروح النهارده ولا إيه ؟

أبو سعده : الظاهر إنها مش هتروح إلا لما تجيب درفها ...

رجب : دى وش خراب ... أعوذ بالله (يعود إلى طعامه)

أبو سعده : (يخرج من جيبه ساعة كبيرة تتصل بسلسلة معلقة بصدر سترته) ياخبر .. دى الساعة بقت اتنين وربع .. أمال حروح إمتى اتغدى ياخويا ..

رجب : وهى يهمها إيه تتغدى واللا ما تتغداش ... تعال كلك لقمه معايا ..

أبو سعده : تعيش ياسطى رجب ...

رجب : والله لا إنت جاى ..

(يمسح أبو سعدة الساعة بكم سترته ثم يدسها فى جيبه بينما يرقبه رجب) .

رجب : عشرين سنة يابو سعده وانا أشوف الساعة دى معاك .. وأشوفك تعمل نفس الحركة .. تبص فيها وتمسحها .. وتحطها فى جيبك ..

أبو سعده : فعلا .. عشرين سنة .. عمر تانى .. (يتناول لقمة من طعام رجب ويدسها فى فمه) عشرين سنه وصفارة المصنع مظبوطة ع الساعة دى ..

رجب : أنا متهيأ لى أن يوم ما يقف المصنع .. ساعتك هاتقف هى الثانية .. هاتزرجن ماتمشيش .

أبو سعده : ويبقى لزومها إيه .. (يتناول لقمة أخرى)

رجب : ماتقعد ياأخى على حيلك

أبو سعده : على إيه .. أحسن تطلع على غفله .. واللا يطلع المدير نسمع لنا كلمتين ...

رجب : وهما يعنى لا يرحموا ولا يسيبوا رحمة ربنا تنزل ..

أبو سعده : وإيش عجب حيرحموا النهارده يعنى ..

رجب : وهما ليهم عندنا إيه .. ما خلاص ...

أبو سعده : خلاص إيه .. ياخى ما تحطش ف مخك .. خليك مع الله ...

رجب : ما هو لازم نواجه الحقيقية يابو سعده ...

أبو سعده : ياخى ربنا موجود .. بلا فلقه ... (يعتمد بقدمه على الدكة ويتابع الأكل) (تمر فترة صمت ...)

أبو سعده : تعرف ياسطى رجب .. الساعة بتاعق دى .. ما فيش أختها فى البلد ..

رجب : ليه .. هو المصنع اللى عملها ما عملش غيرها ...

أبو سعده : أصلها كانت بتاعة واحد خواجة زمان .. جه يتاجر فى بلدنا ..

رجب : باعها لابوك ..

أبو سعده : (مندهشا) .. مين قال لك ... ؟

رجب : هو فيه حد ما يعرش حكاية ساعتك يابو سعده ..

أبو سعده : تصور إنه بقى مليونير بعد كده ...

رجب : مين .. أبوك ... ؟

(يضحك الاثنان ...)

رجب : (وهو يتنهد ..) الواحد بيضحك م الهم اللى على قلبه ..

أبو سعده : ياسلام عليك ياسطى رجب .. طول عمرك شايل الهم .. ياخى خليك مع الله ...

رجب : ماشيلش الهم ازاى ... إذا كانت بيوتنا ها تخرب ...

أبو سعده : (فى ضيق) أعوذ بالله .. وإيه اللى هايخربها بس ؟ ..

رجب : هو انت علشان تحس بالمصيبة لازم تشوف ولادك دايرين يشحتوا ..

أبو سعده : مادام فيه رب موجود .. يبقى مافيش خوف من أى حاجة ... وربنا بيقول ما كان لك فسوف يأتيك .. صدق الله ..

رجب : ايوه . بس ربنا ادانا عقل نفكر .. وما عدش فيه معجزات بتيجى م السما يابو سعده .. يعنى لازم نفكر ..

أبو سعده : وحياة أبوك ياسطى رجب تسيبنا م الموضوع ده .. أنا مسلم الأمر لله (لحظة صمت يتابع الاثنان تناول الطعام وقد بدأ عليهما القلق)

أبو سعده : (فجأة) تعرف ياسطى رجب ..

رجب : (يلتفت إلى أبو سعده فى حركة سريعة)

أبو سعده : من كام سنة ... الست أنعام شافت الساعة دى معايا ...

رجب : (يطأطىء رأسه فى خيبة أمل)

أبو سعده : (مستطرداً) قالت لى .. ساعتك دى تحفة أثرية ياعم أبو سعده .. أنا عايزه أشتريها

منك باى مبلغ تطلبه . . أصلها م اللى غاويين أثرات . . .

رجب : (متبرما) ما بعتهاش ليه ياأخى وريحتنا . .

أبو سعده : أبيعها ازاى . . دى الحاجة الوحيدة اللى ورثتها عن أبويا . . دى ما فيش زيها فى البلد . . .

رجب : كلام فارغ . . . فيه أحسن منها . .

أبو سعده : أحسن منها . . . أيوه . . إنما زيها لأ . .
(يعود الاثنان للطعام . .)

أبو سعده : (يهز رأسه فى تأمل) كانت الست أنعام دى طيبة قوى . . زمان

رجب : يمكن كانت لسه ماشربتش من أهلها . .

أبو سعده : أنا كنت أعزها قوى . . ياسلام . . كنت أقول ما فيش زيها أبدا

رجب : كنت مخدوع . . الحقيقة كده . . كنت مخدوع

أبو سعده : كانت لما تناديني تقول لى « ياعمو أبو سعده » عمرها ما قالت لى يابو سعده حاف . .

رجب : وهى كانت بتخسر إيه يعنى لما تقول لك ياعمو واللا ياخالوا . . أهو كلام كان بتضحك بيه عليك ، وهى ما بتغرمش حاجة . .

أبو سعده : إنما من يوم ما أبوها مات وورثت المصنع هى وأمها . . اتغيرت خالص . . . ليه . . ؟ ما أعرفش . . زى اللى الفلوس . .

رجب : (مقاطعا) أنا مش عارف الناس دول معمولين من إيه . . . ؟

أبو سعده : من فلوس ياسطى رجب . .

رجب : يعنى ما فكرتش الست أنعام بتاعتك دى . . .

أبو سعده : (مقاطعا) بتاعتى . . ؟ بتاعتى فين . . . ؟ باقولك ده كان زمان . .

رجب : (مستطردا) ما فكرتش فى السبعين عامل . . والسبعين عيلة اللى وراهم هاياكلو منين . . . لما تصفى المصنع وتبيعه حتت . . . ؟
طيب تبيعه على بعضه . . هى تكسب اكتر . . واحنا ما نترميش فى الشارع . . .

أبو سعده : (وهو ينظر ناحية مكتب الإدارة فى حذر) وتفتكر هى لقت حد يشتريه على بعضه وماباعتوش . .

رجب : إنت اللى قلت لنا النهارده إنها ها تصفى المصنع . . أنت متأكد من الكلام ده يابو سعده . . . ؟

أبو سعده : إلا متأكد . . . أنا عمرى كدبت عليك فى حاجة . . دانا سامعها بودنى دى اللى ها ياكلها الدود .

رجب : (بعد أن يطرق برهة) أنا عارف إن مافيش حد دلها على سكة الشر دى غير سى شلبى المدير بتاعها .

أبو سعده : مش معقول ياسطى رجب . .

رجب : لا . . معقول ونص . . هو احنا عمرنا شفنا منه خير . . . إلا طول عمره كابس على نفسنا لما . . .

أبو سعده : بس خليك معايه و . اسألنى أنا . . أنا عارف كل حاجة . . .

رجب : وإيه اللى انت عارفه . . . ؟

أبو سعده : هى أصلها بتبنى عمارة . . وعايزة فلوس . .

رجب : تقوم تفتت المصنع . . . ؟

أبو سعده : مخها دلها على كده . . .

رجب : وما يكونش ليه سى شلبى هو اللى دلها على كده . . ؟

أبو سعده : يعنى هايزن على خراب عشه . . . ؟

رجب : قصدك إيه . . . ؟

أبو سعده : قصدى إن المصنع ده لما يتقفل . . هايتقفل على دماغه برضه . . زيه زينا . . .

رجب : (يحدق فى أبو سعده فى استغراق)

أبو سعده : (متحمسا وهو يجلس على الدكة) يعنى تفتكر هو كان بيعاملنا المعاملة الوحشة دى ليه . . هه . . ؟

رجب : افترا . . .

أبو سعده : بس وطى صوتك . . الحيطان لها ودان . . .

رجب : ليها ودان . . ليها عنين . . حاجه ما عادتش تهم . . . قال هايسخطوا القرد يعملوه إيه . . هو فيه بعد قطع العيش حاجة . . .

أبو سعده : المهم خلينا فى موضوعنا . . الأستاذ شلبى ده . . . شلبى بيه . . سعادة شلبى بيه . . جتله منين الوجهنة دى . . مش لأنه مدير المصنع ده . . . ؟ . . . هه . . ؟ لما يتقفل المصنع . . هايبقى مدير إيه . . . ؟

رجب : . . . . .

أبو سعده : طبعاً ولا حاجة . . ومش بس كده . . ولغاية ما يلاقيله شغلانة تانية مش ها يعرف يربى ولاده منين . . .

رجب : إنت طول عمرك على نياتك يابو سعده . . ياراجل دا تلاقيه عامل له قرشين من وراهم محترمين . . .

أبو سعده : لا . . لا . لغاية كده أنا مش وياك . . هو أخلاقه وحشة معانا . . آه . . راجل تلم . . . آه . . استغفر الله خُرج . . آه . . إنما عامل له قرشين . . لأ . . هو فى الحقيقة . . والحق يتقال . . وربنا هايحاسبنى على الكلام ده يوم القيامة . . راجل نضيف ميه فى الميه .

رجب : نضيف منين . . إذا كان طول عمره بيأكل العامل لصاحب المال . .

أبو سعده : معلهش . . أكل عيشه كان يلزمه كده . . . (يخرج أبو سعده ساعته وينظر إليها . . ثم ينتفض واقفاً)

رجب : ماقلتليش عرفت إزاى ان الست عايزة تصفى المصنع . . .

أبو سعده : (يمسح الساعة بكم سترته ويدسها فى جيبه) شوف ياسيدى . . . (يبرز الأسطى ربيع من وراء أكياس الغزل وفى يده سيجارة مشتعلة ويقترب من الاثنين دون أن ينتبها إليه ويقف يستمع)

أبو سعده : (مستطردا . . وهو يلتفت فى حذر إلى باب الإدارة) بقى أصلى كنت داخل لها بالقهوة . . . قام إيه . . سمعتها بتقول له . . هو حط كام فى الأنوال . . قام قال لها حط تسع تلاف جنيه يافندم . . . قامت هيه صرخت وقالت له . . مش معقول . . . قام . . .

ربيع : (مقاطعا) يعنى الحكاية صحيح ياعم أبو سعده . . .
(يفاجأ رجب وأبو سعده بوجوده)

أبو سعده : صحيح ميه فى الميه . . . دانا سامعهم بودنى اللى هَا يَاكلْهَا الدود .

ربيع : يعنى الراجل اللى كان هنا النهارده . . كان جاى يشوف المكن بس . .

رجب : أمال يعنى كان جاى يتفرج علينا كمان . .

أبو سعده : أمال انت بالك جاى يتفرج ع المصنع كله . . ؟ . . دا صاحب مصنع نسيج كبير فى شبرا البلد . . .

رجب : المهم قال لها إيه المذكور . . . ؟

أبو سعده : آه . . بقى هى صرخت وقالت له . . ليه . . هو احنا لاقيين الانوال دى . . دا مستحيل . . قام هو قال لها . . . (يكف عن الكلام فجأة . . ويتعلق بصره بمكتب الإدارة)
(تظهر الست أنعام فى ثياب الحداد ، يتبعها المدير على عتبة مكتب الإدارة ويهبط الاثنان السلم . . فيقفز أبو سعده خطوة تجاهها ويقف يسوى سترته ، وتتعلق أنظار ربيع ورجب بها)

المدير : أنا رجائى ياأنعام هانم تفهمى قصدى . . .

أنعام : أنا فهماك كويس ياأستاذ شلبى . . .

المدير : يافندم . . المصنع لغاية النهارده بيكسب ما بيخسرش

أنعام : (تطلق ضحكة مصطنعة) ليه وهو انت كنت عايزه يخسر كمان . .

المدير : يافندم مش قصدى . . .

أنعام : وهو ده مكسب ؟ . . دا من يوم ما بابا مات والأرباح فى النازل . . ما بتطلعش . . .

المدير : ظروف السوق . . . دا مش بإيدى . . .
(يتبادل أبو سعده ورجب وربيع النظرات)

أنعام : المصنع دا ياأستاذ شلبى كان بيحقق أرباح وصلت فى سنه من السنين عشرة آلاف جنيه . . وأظن انت فاكر . . . (تقف لتواجه المدير)

المدير : دا صحيح . . دا كان فى سنة ٤٤ . . . كانت الدنيا ف حرب لسه وكانت الأنوال جديدة . . .
إنما النهارده مافيش حرب . . .

ربيع : نقوّم حرب المسألة بسيطة . .

(تلتفت إليه أنعام فى استنكار . . فيشيح عنها فى عدم اكتراث ويتجه نحو العربة الحديدية فيجلس على حافتها وينفث دخان سيجارته فى عصبية)

(تفتح انعام حقيبة يدها فتبحث فيها عن شيء)

أنعام : (ملتفتة إلى أبو سعده) أنا نسيت علبة السجاير جوه . .

(يتجه أبو سعده نحو مكتب الإدارة فى خطوات متثاقلة)

المدير : وحضرتك شفتى بنفسك إن المكن يعتبر مستهلك فى الحقيقة . . .

أنعام : الكلام ده فى دفاترك . .

المدير : الدفاتر صورة للحقيقة . . .

أنعام : الكلام ده بنقوله لمصلحة الضرائب ياأستاذ شلبى أنا فاهمه كل حاجة . . . (تمر لحظات صمت)

المدير : يافندم . . جايز لواحنا غيرنا طريقة الإنتاج . . وجبنا مكن حديث . . .

أنعام : كلام فارغ . .

(يقذف ربيع عقب سيجارته إلى الأرض ويدهسه فى عصبية)

أنعام : (مستطردة) وعلى أى حال أنا أصلى مش فاضية . . لا أنا ولا ماما لإدارة المصنع . . . وما فيش حد نقدر نعتمد عليه . . ومن ناحية تانية إيراد العمارات أضمن وأسهل . . .

المدير : والله . . . انتم أحرار فى مالكم . . .

(يخرج ربيع من جيبه مطواة ويتلهى بالعبث بسكينها . . بينما يجمع رجب صرته ويتركها على الدكة ثم يقترب من ربيع حيث يعتمد بقدمه على العربة ويتابع تأمله للست أنعام والمدير)

(تمر لحظة صمت) . . .

أنعام : (وهى تتلفت حولها متأملة مبانى المصنع) على فكرة . . . الحاج فهمى هاييجى بكره هنا يدرس حالة المبانى

المدير : هايشتريها . . . ؟

أنعام : عايز يأجرها . . . انما هايكون فى العقد شرط إن احنا نبيع له لو حبينا نبيع . . .

المدير : . . . فاهم . .

أنعام : وها تكون وياه طبعا . . .

المدير : (يهز رأسه فى استسلام)

(يدخل سلامة من الممر وهو يرسل صفيرا من شفتيه كمن لا يهمه الأمر)

سلامة : سلامو عليكم . . .

رجب : وعليكم . . مبسوط يعنى وعمال بتصفر ياسى سلامة

سلامة : أصفر . . ما أصفرش ليه . . وهى الدنيا جرى فيها إيه يعنى . . .

رجب : ولا حاجة . . .

(وهو يلتفت نحو أنعام فى لهجة ساخرة يعنى بها أنعام فى الواقع)

سلامة : إلاّ انت وشك منحس ليه يأسطى ربيع . . . ؟

ربيع : . . . م الشمس . . .

رجب : وإمتى بتشوف الشمس . . وإنت طول النهار مدفون فى الورشة زى المكن . . .

ربيع : معلهش . . بكره نقعد فيها طول النهار نعبيها ف أزايز . .

رجب : دا إذا كان فيه بكره . .

سلامه : كلام إيه ده ياسطى رجب . . دا وشرفك ها يكون فيه بكرة وبعده . . . والدنيا ها تحلو . . والشمس هاتنور . . . هاتنور لينا . . . وتحرق غيرنا . . . (يشير إلى السيدة أنعام)

(يكون أبو سعده قد وصل خلال ذلك فيمد إلى السيدة أنعام علبة السجاير والولاعة ثم يتجه نحو العمال)

رجب : انما انت قريت الكلام ده ف أنهى كتاب ياسطى سلامة ما هو أصلك انت غاوى تقرأ كتب . . .

سلامة : دى مش محتاجة لكتاب . . دانت تسمعها فى كل مكان . . تقراها ع الحيطان . . . وفى عيون الناس . . وأنا شخصياً حاسس بيها من غير ما اقراها .

(تشعل أنعام سيجارة وتدس العلبة والولاعة فى حقيبتها بيد مضطربة . . .)

أنعام : اسمع ياستاذ شلبى . . . أنا عدلت عن رأيى . . .

المدير : فى أيه يافندم . . . ؟

أنعام : فى مسألة المكن . .

المدير : مش هاتبعيه . . ؟

أنعام : أقصد إن ما فيش مانع من أنه ياخده بتسع

تلاف جنيه .. ابقى .. اتصل بيه واتفاهم معاه ..

(تخطو انعام نحو الممرويتبعها المدير مطأطئا رأسه وقد عقد ذراعيه وراء ظهره) فيتعلق بهما نظر العمال .

أنعام : (قبل أن تختفى فى الممر) وإذا عرفت ترفع الثمن عن كده .. يبقى أحسن .

أبو سعده : طبعاً ...

(يسير رجب ريحة وجيئة مستغرقا فى التفكير)

رجب : (كأنما يحدث نفسه) مش عارف هاتصرّف إزاى دلوقت .. الواد اللى فى الجامعة .. والبنت اللى عايزة تتجهز .. آل كنت باقول ابنى ها يطلع مهندس قد الدنيا .. ما فيش فايده .. تعبى طول السنين طلع على ما فيش ..

أبو سعده : يا أخى خلى اعتمادك على الله أمال

سلامه : وايه اللى حصل ياسطى رجب ...

رجب : حصل ان ابنى لازم يساعدنى ... انا كبرت .. وما فيش أى مصنع يرضى يشغلنى .. وعندهم حق .. هايشغلوا حمار عجوز مقطوع قلبه ..

أبو سعده : عجوز .. ليه .. انت سنك كام ... ؟ دا انت بتاع خمسين سنه يادوبك .

رجب : انما شغلى فى المصنع ده خلانى بتاع ثمانين .. مصوا دمى فى عشرين سنة .

أبو سعده : امال أعمل ايه أنا فى المصايب إلى ورايه

ربيع : (وهو ينهض واقفا فى ضيق) ولا تعالوا شوفوا ورايه ..

سلامة : ياإخوانا مش كده .. ما بتصوش وراكم وبصوا لقدامكم ..

رجب : وحياتك ياسطى تسيبنا من كلام الكتب ..

ربيع : والله أنا طالع فى دماغى أحرق لهم المصنع ده قبل ما أمشى

أبو سعده : ياراجل حرام عليك .. استعيذ بالله ...

ربيع : حرام .. بتقول حرام .. المصنع دا بتاعنا .. حيطانه وأرضه شاربه من عرقنا .. حديد مكنه برته أيدينا

سلامه : تقوم تحرقه ؟

ربيع : امال بس أعمل ايه .. ما هى حاجه تجنن ..

رجب : الحقيقة الى مش قادر اتصور أزاى أنا هافوت المصنع .. انا متهيأ لى إنه أعز من بيتى .. ومن كل شىء ليه ..

أبو سعده : عيشنا ياسطى رجب ... لأنه عشينا ..

ربيع : فى العشرين سنه اللى اشتغلتهم فيه .. المرحوم كسب تمنه عشرين مره .. واحنا كسبنا ايه ؟؟

سلامة : كسبنا الصلا ع النبى .. صلوا بينا ع النبى .. هدوا بالكم ياجماعه وهى حتتحل ..

أبو سعده : تعجبنى ياسطى سلامه .. والله أنا باسمع كلامك باتطمن ..

رجب : وهاتتحل أزاى ياسطى سلامة ..

أبو سعده : ربك حيحلها .. هو قادر ..

(يسمع لغط جمع م العمال يصل الأسماع من ناحية الممر)

سلامه : سامعين العمال ؟ ... عاملين هيصه جامدة بره , , ,

ربيع : وايه آخرة الهيصة .... ؟

سلامه : محمد أفندى وياهم .. بيدوروا على حل

رجب : بدال فيها محمد أفندى .. يبقى خد كلام من هذا للصبح من غير فايدة ..

أبو سعده : لا .. لا .. ياسطى رجب .. أنت تعيب فى كل الناس إلا محمد أفندى .. دا هو اللى طول عمره منورنا .. ومفهمنا حقوقنا ..

رجب : أصله فى المصيبة دى مش ها ينضَرّف حاجة .. ابنه واتخرج م الجامعة من كام سنة وبقى محامى قد الدنيا .. يعنى مستغنى عن الشغلانه

سلامه : وهو ذا يضع من أنه راجل مخلص ياسطى رجب .. لولاه لكنا اتاكلنا من زمان وانت عارف ..

رجب : الحقيقة الواحد كفر بالناس كلها .. ومتهيأ لى أن ما فيش واحد فى الأفنديه اللى فى المصنع دى يهمه العامل منا ...

سلامه : ليه ياأخى .. دول منا برضه .. واحنا منهم .. ومحمد أفندى خصوصاً ودا راجل فاهم القوانين ... مفسرها ومفصصها .. يعنى احنا محتاجين له ...

ربيع : وها نعمل ايه بالقوانين فى ظروفنا الهباب

دي . . واحدة وعايزة تصفى مصنعها . . . القوانين تمنعها . .

سلامه : لازم يكون فيه سبب معقول . . والا ايه ياسطى رجب . .

رجب : أنا عارف . . . أسأل محمد أفندى بتاعك . . .

سلامه : ياسلام عليك ياسطى رجب . . الحاجة اللى مش عاجبانى فيك انك بتشك فى كل الناس . . ياأخى الناس مش زى بعضها . . وصوابعك..

أبو سعده : (مقاطعا) تعجبنى ياسطى سلامة . . والله تعجبنى

(يزداد لغط العمال من الخارج)

أبو سعده : (وهو يسير تجاه الممر فى قلق) والله أنا خايف للهيصة دي ما تنتهيش على خير . . .

(قبل أن يختفى أبو سعده وراء أكياس الغزل يواجه بمحمد أفندى الذى يدخل يتبعه ثلاثة من العمال فيعود أبو سعده وراءه . .)

(تتعلق الأبصار بمحمد أفندى الذى يقف صامتا برهة يحدق فى الأرض . يتجه اثنان من العمال المصاحبين له إلى سلم الإدارة فيجلسان على درجاته بينما يعتمد الثالث بظهره على أكياس الغزل يتلهى بتقشير جلد يده المتآكل)

محمد : (موجها حديثه إلى رجب) . . ايه ياجماعة . . وصلتم لايه . . . ؟

رجب : وهنوصل لايه يعنى . . . ؟

محمد : مشفتوش حل . . . ؟

رجب : قلنا انت . . . كلك مفهوميه . .

أبو سعده : (متدخلا) أنا عن نفسى هاخد مكافأتى أفتحلى كشك سجاير

محمد : يبقى البلد نقصت مصنع وزادت كشك سجاير . .

قلت ايه ياأسطى ربيع . .

ربيع : قلت نحرقه ونخلص . . .

محمد : يبقى خسرنا المصنع وخسرنا نفسنا . . (تمر لحظة صمت) اسمعوا ياإخوانا . . احنا اتفقنا بره على حل . .

(تتعلق الأبصار بمحمد أفندى فى لهفة . .

يقترب سلامه منه مستطلعاً)

محمد : فكرنا ان احنا . . . نشترى المصنع . . .

(تمضى لحظات يبدو خلالها رجب ورفاقه الثلاثة كمن لم يفهموا شيئاً)

رجب : (ساخرا) أنت ومين . . . ؟

محمد : كلنا . . .

رجب : (يطلق ضحكة مصطنعة عالية) طيب ياأخى ولما أنت معاك فلوس . . ما كنت تسلفنا . . .

سلامه : استنى ياسطى رجب امال لما نفهم . . .

ربيع : (وهو يزداد اقترابا من محمد أفندى كالمذهول) بتقول نعمل ايه يامحمد أفندى . .

محمد : بقول نشترى المصنع . . .

ربيع : (وهو يحك رأسه ويجول ببصره فيمن حوله) أما فكرة . . .

(يعود إلى محمد أفندى) لكن . . لكن ازاى . . ؟

سلامه : زى الناس اللى بتشترى المصانع . . .

أبو سعده : يعنى ندفع فلوس . . .

محمد : أمال ها ناخده ببلاش . . .

ربيع : هو لو ببلاش كنت صدقتك . . .

رجب : إنما أنت بتتكلم جديا محمد أفندى

محمد : وجد الجد . . .

أبو سعده : ونبقى احنا أصحاب المصنع . . يعنى المكسب كله يكون فى جيوبنا . . .

سلامه : يكون فى جيوبنا . . وايه الغريبه فى كده . . هو المكسب ده مش من كدنا وشقانا . . قول يامحمد أفندى . . . إشرح لنا إزاى ها ننفذ الحكاية دى . . .

رجب : أيوه . . لغاية كده . . والكلام حلو . . يفرح . . . ويحلوا أكتر لو اتنفذ .

محمد : شوفوا ياجماعة . . بس انتم موافقين ع المبدأ أولا . . ؟

الجميع : طبعا . .

رجب : . . . بس قول لنا أزاى . . خلصنا يامحمد أفندى .

أبو سعده : حلمك ياسطى رجب صبرك ع الراجل . . . قول يامحمد أفندى . . . قول يسلم بقك . .

محمد : احنا مش لينا مكافآت عند الست . . . ؟

الجميع : طبعا . . .

رجب : دنا ليه مكافأة عشرين سنة . . .

أبو سعده : وأنا ليه مكافأة عشرين سنة . . سنة تنطح سنة . . وأنت كمان يامحمد أفندى (موجها الحديث إلى ربيع) أصل إحنا الثلاثة اشتغلنا فى سنه واحدة . . دانا حتى فاكر . . .

رجب : ماتستنى ياأبو سعدة . . خلى الحكايات للقهوة . .

محمد : بمكافآت السبعين عامل ندفع ثمن المصنع . . .

(يبدوا على البعض التصديق وعلى البعض خيبة الأمل)

رجب : وهى تكفى يامحمد أفندى . .

سلامه : ما هو لازم تكفى . . . يادوبك المصنع يساوى عرقنا طول السنين اللى فاتت .

ربيع : وهما كفاية اللى خذوه . . آلاف يرصوها ع الالآف .

رجب : وبعدين . . .

محمد : المكن بتاعهم مستهلك . . .

رجب : دى ها تبيعه بتسع تلاف جنيه

محمد : (بعد تردد) تسع تلاف جنيه على أى حال احنا الأول نتفق ع المبدأ . . .

ربيع : ما هو حنشتريه يعنى حنشتريه . . بالزوق أو بالعافية .

سلامه : ومين ما يوافقش أن عرقه يخش جيبه . . .

محمد : يبقى مش ناقص غير أن أحنا ندرس التفاصيل . . .

(يدخل المدير من الممر ويتنبه إليه العمال فيخيم عليهم الصمت ويمر بهم وقد بدأ عليه القلق والهم . . . يتجه المدير نحو سلم الإدارة فيتحرك أحد العاملين بينما يظل الآخر مكانه . . .) .

(يومىء سلامه وربيع إلى محمد أفندى للتقدم لمناقشة المدير . .

(يتقدم محمد أفندى يتبعه العمال)

محمد : ياأستاذ شلبى . . ياحضرة المدير . . .

(يتوقف المدير على الدرجة الأخيرة من السلم ويلتفت إليه)

محمد : تسمح والله كلمة . . من فضلك . . .

المدير : أيوه يامحمد أفندى . . . فيه حاجة . . .

محمد : (يلتفت أولا إلى العمال كأنما يستمد منهم الشجاعة) طبعا سيادتك عارف أن معنى إن المصنع ده يتصفى . . إن احنا كلنا . . .

(يشير إلى العمال) ها نبقى فى الشارع . .

المدير : وإيه اللى أقدر أعمله يامحمد أفندى . . .

(يقف العاملان الجالسان على السلم وينضمان إلى بقية العمال المتراصين وراء محمد أفندى)

محمد : سيادتك تقدر تساعدنا . .

المدير : عايزينى أعمل إيه . . .

محمد : (وهو يلتفت إلى العمال مرة أخرى) إحنا قررنا . . . إن احنا نشترى . . . المصنع . . .

(تبدو على المدير الدهشة . . . وتمر لحظة صمت . . ثم يبدأ المدير يهبط السلم وهو يحدق فى العمال ويبدو عليه الاستغراق فى التفكير . . .)

محمد : وعايزين نبحث مع سيادتك التفاصيل . . .

ربيع : واحنا أحق من غيرنا . . .

المدير : (فى استغراق) . . هى فكرة مدهشة . . . فكرة مدهشة فعلا . . .

(يتبادل العمال ومحمد أفندى ابتسامة تعبر عن الانتصار)

المدير : إنما ها ــ تشتروه ازاى . . .

(يتبادل العمال ومحمد أفندى نظرات تحمل معنى القلق وقد علاهم الوجوم)

محمد : (مترددا) . . مكافآت السبعين عامل . . . مش كفاية . . . ؟

المدير : (وبعد تفكير) . . . أعتقد مش كفاية . . .

ربيع : لأكفاية . . واللاَّ إيه ياجماعة . . .

الجميع : (فى غير اقتناع) . . طبعا . .

المدير : رصيد المكافآت اثنا عشر ألف جنيه . .

محمد : وما تكفيش . . . ؟

المدير : طبعا ماتكفيش . . . دا المكن حيتباع لواحده بتسع تلاف جنيه . . .

أبو سعده : وعلشان خاطرنا . . داعيش وملح برضه . . .

رجب : وازاى بقى المكافآت ماتكفيش . . . ؟

المدير : فيه منقولات ثانية .. وفيه مباني وأرض .. وبضاعة ... والشهرة كمان ...
ربيع : شهرة ... ؟ شهرة إيه ... ؟
المدير : الاسم التجاري بتاع المصنع ...
سلامة : ومين اللى عايز يشيل اسمهم ... ياخدوه معاهم ...
محمد : هى مش كانت ها تصفيه .. إحنا هانشتريه متصفى ... يعنى مافيش شهره .. واللاّ إيه ياسطى سلامه ... ؟
سلامه : مظبوط كده ... الله الغنى عن شهرتهم .. يعنى هى حلوة قوى ...
أبو سعده : الله الغنى طبعا ... (ينحنى على الأسطى رجب) هما بيكلموا عن إيه ياسطى رجب ..
رجب : عن الشهرة ...
أبو سعده : وإيه هى الشهرة دى ...
رجب : بيقولوا إنه ... أنا عارف ياأخى .. ابقى اسأل محمد أفندى فى القهوة
المدير : (وقد أشرق وجهه) ... عندى فكرة .. (يتطلع إليه العمال فى لهفة واهتمام) الست عايزة تأجر المبنى لواحد ها يفتح فيه مصنع مكرونه
ربيع : مكرونة ... ؟
أبو سعده : آل مكرونة آل ... ما تشوف ياسطى رجب .. بيقول مكرونة
المدير : فانتم تأجروها...
محمد : تبقى انحلت ...
المدير : بس نبقى محتاجين لتلت تلاف جنيه لسه ...
رجب : ليه تانى ...
المدير : بقيةالمنقولات والأدوات .. والبضاعة ...
محمد : وإيه حلها دى ... ؟
المدير : هى على أى حال محتاجة حالاً لعشر تلاف جنيه .. فاحنا ها نسيب لها رصيد المكافآت بحاله ...
أبو سعده : تبقى كسبانة ألفين ...
المدير : ونقدر نخليها تصبر علينا ...
ربيع : تقصد علينا احنا ...
المدير : (يتأمل ربيع برهة) ... تصبر شوية لغاية ما ندبر المبلغ الباقى ...

محمد : وافرض مارضيتش ... ؟
المدير : (مفكرا) على أى حال أنا أقدر أتدبر فى مبلغ من خمسمية لسبعمية ...
ربيع : واحنا نقدر نسيب مرتب الشهر ده كله ...
رجب : ونعيش ازاى ياسطى ربيع طول الشهر ...
ربيع : نتصرف ياأخى .. نقدر إن احنا قعدنا شهر من غير شغل
سلامه : أنا عندى فدان وارثه فى البلد عن أبويا .. مأجره لواحد بيزرعه وعايز يشتريه .. أبيعهوله .. هو أولى وأنا أولى بثمنه أحطه فى المصنع ..
عامل : وأنا أبيع صيغة مراتى .. إيه لزمتها ...
أبو سعده : وأنا هابيع الساعة بتاعتى للست .. ما هى أصلها غاوية أنتيكات
رجب : ليه ماتخليها ... دى هيه اللى ظابطه صفارة المصنع ..
أبو سعده : دى قديمة ياشيخ .
رجب : أهى تنفع برضه .. لغاية لما نجيب لك ساعة جديدة ...
(يدق جرس التليفون فى مكتب الادارة ..)
المدير : خلاص ياجماعة ... اعتمدوا على الله وعليه .. الحكاية دى لازم تنفذ .. عن إذنكم لحظة ..
(يصعد السلم إلى المكتب)
ربيع : إلا قولولى ... هو الراجل ده فاهم إيه .. فاهم إنه هايخش معانا شريك واللاّ إيه ... ؟
رجب : أنا متهيأ لى كده ...
ربيع : كلام فارغ .. دا احنا ماها نصدق نخلص من وشه ...
أبو سعده : إنما دا باين عليه الذل ياإخوانا ... بقى هو كان عمره بيكلمنا بالحنية دى .. ولا احنا كنا عمرنا نقدر نكلمه بالشكل ده ...
ربيع : لكن لا يمكن نسمح له يخش معانا ...
محمد : ليه ياسطى ربيع .. دا أولا وأخيرا واحد منا ..
رجب : منا .. بتقول منا ... أبدا ... عمره ما كان منا .. طول عمره منهم
محمد : عمره ما كان منهم ...
رجب : أمال إيه ده اللى كان بيعمله فينا ... ؟

محمد : كانوا بيحركوه .. كان بينفذ أوامرهم .. ولما انشالت إيديهم عنه رجع لحقيقته .. رجع لينا .. بقى زيه زينا ..

سلامه : ونقدر نقول إنه كان غلطان .. والنهارده بيصلح غلطه ..

محمد : وخصوصا ان احنا محتاجين لخبرته وكفاءته ...

ربيع : يعنى ها يفضل مدير للمصنع ...

محمد : وها يكون فيه مجلس إدارة من العمال جنبه

أبو سعده : ما شاء الله ... ما شاء الله .. حاجة تفرح والله .. واللا أيه ياسطى رجب ... ؟

رجب : بس لو تتم الحكاية ...

محمد : ها تتم بإذن الله ...

(يظهر المدير على باب الإدارة)

المدير : تَعَالَ يامحمد أفندى .. ندرس الموضوع مع بعض ..

أبو سعده : (موجها حديثه إلى المدير) احنا اتفقنا إن احنا نخليك معانا ياحضرة المدير ..

رجب : ياأخى اسكت ...

محمد : تعال معانا ياسطى رجب ...

ربيع : وانا وياكم ...

(يدخل المدير ويتبعه كل من محمد أفندى ورجب وربيع) (يخيم الهدوء على العمال الباقين .. وينضم إليهم ثلاثة آخرون من العمال يأتون من الخارج)

(يخرج أبو سعده ساعته وينظر إليها .. ثم يمسحها ويدسها فى جيبه)

أبو سعده : تعرف ياسطى سلامه .. لو اشترينا المصنع ده ويبقى بتاعنا يبقى صحيح ربنا عوض تعبنا فى السنين دى كلها خير ... الشغل يبقاله طعم ..

سلامه : والعيشة يبقالها طعم

(يهز أبو سعده رأسه ويسير نحو مكتب الإدارة كالحالم وعلى شفتيه ابتسامة واسعة)

عامل : إنما تفتكر ياسطى سلامه .. إنها ها ترضى تبيع لنا

سلامه : الحقيقة ... ما أكدبش عليك .. جايز نشترى المصنع فعلا . وجايز ما نقدرش نشتريه النهارده ...

العامل : ويبقى إيه الحل ... ؟

سلامه : هو مافيش حل غير إن المصنع يكون ملكنا علشان نضمن قوتنا وقوت عيالنا

العامل : لكن افترض زى ما قلت ما قدرناش نشتريه النهارده ..

سلامه : نستنى لبكره .. ولبعده .. وكل شىء حوالينا بيتغير زى ما انت شايف . وعمرها ما هتضيع الفكرة .. إن احنا نكون أصحاب المصنع ... وضرورى فى يوم من الأيام الجاية هانكون أصحابه .

(ترتفع صفارة المصنع قوية مدوية .. يتجه العمال نحو باب الورشة كما يظهر عدد آخر من العمال فى نفس الاتجاه بينما تستمر الصفارة) .

ستار

محمود دياب

تجارب * متابعات
فن تشكيلى



شعر
تجارب

المفتوحات

عبد المنعم رمضان

صيد

حاجتى أنْ أنفُضَ جسمى
من الحزنِ
تملؤنى بالحنينْ
حاجتى أنْ أوجِّه قلبىَ
شطْرَ البيوتِ القديمةِ
أنْ آخذَ النيلَ
والعشبَ
واليرقاتِ الصغيرةَ
ذرّيةً
أنْ أصلّى أمامَ الصباحِ
بحلمٍ
تغبّشَ بالفقدِ
أنْ أتوسّلَ للناسِ
أن يمنحونى البساطةَ
أنْ أتكوّم حول دمى
فيصير خياماً من الخيشِ
أنْ يصبحَ الربُّ
آنيةً
وأباريقَ
تصبح كلُّ الممالكِ
ملأى
وتصبح مملكتى من دماءٍ وطينْ
حاجتى
أنْ ألفَّ على غيمةٍ
تتناسلُ
أنشوطتى
ثمَّ أقذفَ فى حَلْقِها الرخوِ
ما قد تبقّىْ

إشاعــة

كانت الريحُ
تملأُ
راحتَها بالأعاصيرِ
ثمَّ تجىءُ
فتطردُ كلَّ اليمام
وكان المقيمون فى غرفِ القلبِ
يستدفئون بأنفسهم
حين يقبلُ كلُّ اليمام
وكان الرجالُ الجديرون
ينتشرون على الأرضِ

حتى يموت اليمام .

مذبحـة

انسيابُ الجواميسِ فى الليلِ
نحو زرائبها
مرةً . .
ليس مثل انسياب الجواميسِ فى الليلِ
نحو المسالخِ
أذكرُ
كان الهواءُ الحميمُ
المحمَّلُ بالبتلاّتِ
وبالجَيْشانِ
يمرُّ على حبَّةِ القلبِ
ينقرُها
فيفيض اللبنْ
وأذكرُ
كان انفلاقُ النوى
يتألّقُ
مثل حشودِ الدماءِ
تهاجمُ أنفسَها
فى حيادٍ أليمْ
وأذكرُ
كان اللصوصُ
يلفُّون أجسادَهم
بشرائطَ من حلمٍ لامعٍ
ويلفُّونها
باصطيادِ الغيومْ
وأذْكُرُ
كنتُ أحبُّ المدنْ

اتساخ

تحتَ المصابيحِ
كان رجالُ النظافَةِ
يقتربون من الأرضِ
أيديهمو
تتمدَّدُ
تصبحُ أحذيةً ومكانسَ
يختلطون بأقدامهم
حين تعبث
بالروثِ الحرِّ
والروغانِ
ويلتفتون إلى الشارعِ المستديرِ
كبهوٍ
تدوِّمُ فيه الفوانيسُ
والريحُ
والغَبَش الصرْفُ
كان الفضاءُ كمئذنةٍ
تتشقَّقُ
فى آخر الليلِ
كان رجالُ النظافةِ
يحترسون من الوجعِ المستبدِّ
فينصرفون كآونةٍ
أنجزتْ فاعليتها
واكتفتْ
أنْ يكونَ الصباحُ
لمن يطأُ الأرضَ
حين تهمُّ على ساعديها الرقيقين
حيث الرجالُ الجديرون
يمتلئون بقائمةٍ من شواغلَ :
كيف تصيرُ الشوارعُ
لامعةً
حين نخلد للنومِ
كيف يجوز لنا
أن نسمِّى الوجوهَ
بأسمائنا الغامضةْ

رؤيـا

نشيدُ الأناشيدِ بهوٌ قديمٌ
يخالطُ
بينى وبينَ الهلاكِ
ومريمُ
والكهفُ



والأممُ الدّارساتُ
وما ينبغى أن أبوحَ
ومالا أبوحُ
وخفّى الصغيرُ
وكوفيّتى
وعصاى
وكنتُ أخوّضُ فى البوصِ والطينِ
أخفضُ ساريتى
وأدبُّ علىٰ أوّلِ الأرضِ
مبتعداً عن نواياىٰ
لا أشهدُ الخلقَ والناسَ
لكنها استوقفتنى
وألقتْ إلىَّ بطرفِ الرداءِ
وقالت :
إليكَ
توكأْ على الأصغرين
حبوبِ اللقاحِ
وأشجارِ قلبى
وأمسكْ بما فيهما من ذرائعَ
لا تتشبّثْ بغيرهما
ثمَّ ألقِ بجسمِكَ فى الماءِ
(يطلعُ) أبيضَ مثل القطيفةِ
ألقِ بجسمك فى الحجراتِ
(يرفُّ) كعصفورةٍ
كنتُ أَخْشَى اللجوءَ إلى أحدٍ
فاتكأتُ عليها
رأيتُ الذى كنت أحسبه غامضاً
يتقرَّبُ فى لغةٍ
من نواميسَ سرِّيةٍ
ويتمتمُ :
أن سَرِّب الآن كلَّ غبارِك
ليس جُنَاحٌ عليك
فهذى الذراعُ
جسورٌ من الغيم
تفصلُ بين سقوفِ المدينةِ

والطير
هذا الدبيبُ
اقتراب الخليّة من حافّةِ الذوبانِ
ومن شجرٍ
كالجراثيمِ
ينخرُ فى قبّةِ الروحِ
والجسمِ
يهدأُ
حين أُتوِّجُه
بانخفاضى أمام دمٍ ذكرٍ
يتعرَّف هيْأته
فى دمٍ أنثوىٍ
وكنتُ أغضُ
إذا أبصرتْ أننى
سأقوِّض كلَّ البناءِ
وأنّ يدى
سوف تغْلَقُ
بالروحِ فيهْ .

امــرأة

قلتُ : كيف أسوِّى لها شعرَها
كيف أجرحُ فوضاه
كيف أصيِّره كالبنايةِ
كان الهواءُ الذى بيننا
مثلَ حبّاتِ رملٍ
ترفُّ لدى العينِ
لكننى حين لامستُها
أومأتْ
أنْ تقرَّبْ
فانفرطتْ فوقنا ثمراتٌ من الوجعِ
انفرطتْ فوقنا
قطعٌ
من نسيجِ الإبانةِ
صرتُ أرىٰ الشَّعرَ
متخذاً شكلَه

المتنبى

إنّه المتنبى
يجيء مع الليلِ
يلبسُ جبّته
ويصلّى أمام البيوتِ القديمةِ
ثم يسافر عند الصباحِ
إلى بلدٍ
من بلادِ الأرقّاءِ
يأخذُ عبداً
بما يرتضيه
من القوتِ
والزادِ
والكلماتِ
ويأخذُ مملكتين
بما يغتويه من الحلمِ
ثم يسير وحيداً
إلى أن يضلّ الطريق .

الخليلُ . الخليلُ بن أحمد

حملتُ الدِّلاءَ على كتفىَّ
وكنتُ أبصُّ على جسدٍ كالنديفِ
ولكنها
كانت الأرضُ باردةً
تتخلّلنا
وتحيطُ أصابعنا باليقينِ
وتتركنا
قلتُ : أمشى وراء المظنّاتِ
أطرحُ ماحسبتُ أنّه رعوىً
ومنسدلٌ
مثل مُهرٍ جميلٍ على جسدِ الصحراءِ
وأدعكُ أطرافَ جسمى
ببعض الغيومِ
وأنفضُها
فاكتشفتُ بأن الدمَ العذبَ
يحتجبُ الروحَ
فى جسدٍ من رقائقَ طينيةٍ
أنّ جسراً من الريحِ
يعلو على الأرضِ
كى نتغطّى به كالمرايا
وحين نفر إلى الله
نشهدُ أنفسَنا
رائعينَ
ومجتلَبين إلى الكونِ
نحصرُ فيه الفسادَ
نبوّبه فى سجلاّتِ أعراضنا
ثم نردمُه
خلف بحرٍ قديمٍ تداركنا
فاعلن
فاعلن

تضاد

كان يعرف بعضُ المهانين
أن الخمورَ الجديدةَ
تحتاجُ فسحةَ ظل
لتجلبَ طيراً أليفاً
يطير إلى أوّلِ الأفقِ
ينسلّ خلف بيوتِ السحابِ
ولا يتغطّى بشىء سوى نفسه
ويعلّمُ أفراخَه الزّقْو ؟
ثمّ يروغ عن العينِ
أن الخمورَ العتيقةَ
ظمأى
ترفرفُ فى القاعِ
تأملُ أن يعتلى
جسمَها الشيخَ
ماءُ العصورْ
كان يعرفُ بعضُ المهانين
كيف يصيرُ الزمانُ
جذوعاً من الشجرِ الغُفْلِ
تذوى

وتلتفُّ
حول رؤى تجلسُ القرفصاءَ
وأروقةُ الله تصبح
عاليةً
فوق أروقة الناسِ
والمترفون
إذا دخلوا قريةً
أكلوا كِسْرةَ الخبزِ
وانتشروا كالهواءِ على العشبِ
باعوا العصافيرَ والبومَ لله
والأرضَ للضّالعين
وللميتين
وأنّ دماً يتساقطُ
من قلب صاحبِه
قطراتٍ
من
الهيجانِ
وآونةً
ومزاميرَ
يبحثُ عن جرّةٍ في اتجاهِ المصيرْ
هكذا
هكذا

طفولة

فوق طاولةٍ
كانت الكلماتُ القديمةُ
مصفوفةً
والهويّةُ
والكتبُ العربيةُ
والماءُ
والظلُّ
والحرثُ
كان الجميعُ يعانون مثلى القطيعةَ
لكنه
حين مرّرَ فوق السجاجيدِ
رجليهِ
أقبلَ مضطرباً
تتأخّرُه أمّه
ثمّ أسندَ كفّاً على جذع طاولتى
فانحنتْ كلُّ أشجارِها :
الهويّةُ
والكلماتُ القديمةُ
والكتبُ العربيةُ
وادّحرجتْ
مثل شمسٍ كساها الغمامُ . . إلى آخرِهْ
وحين انحنيت
أنظّفُ آنيتى والهواءَ
من الكِسَرِ العالقاتِ بهِ
كان يصرخُ :
تاتا
وكنتُ أرتّبُ حاشيةً
عن بقاءِ العربْ

النشيد

أستعينُ على حاجتى فى رثاءِ المواسمِ
والريحِ
فى طيّ جسمىَ
طيَّ السجلِّ
وفى الذودِ عن حلفائى البسيطين
أن أتوكّأَ فوق عصاتى
وأخرجَ للنيلِ
متشحّاً بالهياكلِ
والسنبلاتِ التى أكلت بعضَها
والجدودِ
وأبسطَ كفّىَ
تخرجُ بيضاءَ من غير سوءٍ
ولا أتوزّعُ بين الشتيتين
لا أنتوى حاجةً
لا أريدُ
سوىٰ أن تقبّلنى بفَمِكْ .

القاهرة : عبد المنعم رمضان

ترابها زعفران وأدب السيرة الذاتية

محمود عبد الوهاب

يكتب العلماء والزعماء السياسيون والقادة العسكريون والصحفيون والرياضيون .. الخ سيرهم الذاتية فيتحرون الدقة فى إثبات الوقائع ويحرصون على سرد الأحداث فى تسلسلها المنطقى وفى سياقها التاريخى الصحيح . فإذا استطاع أحدهم أن يخلص سيرته من كل ما قد يمليه الهوى من تهوين أو تهويل وأن يحقق لها قدرا كبيرا من الإحاطة الموضوعية وأن يجسدها فى صياغة دقيقة وحيادية النبرة فإنه يجعل من سيرته شهادة للتاريخ أو تسجيلا أمينا لفترة من فترات الصراع العسكرى أو السياسى أو تصويرا لرحلة بزوغ وتألق موهبة نادرة أو وثيقة فكرية واجتماعية يعكف على دراستها واستنباط دلالاتها الباحثون .

وتظل هذه السير داخل هذه الدوائر لا تتجاوزها إلى دائرة النص الأولى حتى لو صاغها كتابها بأسلوب بليغ .

تتحول السير الذاتية إلى نص أدبى إذا توقف الكاتب أمام وقائع طفولته وصباه وشبابه وتأملها من موقعه البعيد الذى ارتقى اليه بنضج الوعى وخبرة التمرس وحكمة التجارب وعكف على صياغتها : لا تعنيه دقة التحقيق أو التوثيق أو صحة التتابع الزمنى الموضوعى أو منطقية العلاقة بين الأسباب والنتائج .. ولا يعنيه أن يقدم لقراراته ومواقفه تحليلا أو تفسيرا .. إن ذكريات الطفولة والشباب عند كاتب السيرة - النص الأدبى خامة ينحتها ويصقلها ويحذف منها ويضيف إليها ويمزجها بخياله وآماله وأشواقه . وبذلك تتحول السيرة من نص تسجيلى يروى حياة فرد أو فترة تاريخية إلى نص أدبى يبدعه الكاتب فتجسد علاقاته الفنية رؤيته الكليه للوجود -- نص يصعب على القارىء الإحاطة بأبعاده وإدراك دلالاته إلا بقراءة كل ما أبدعه الكاتب . والسؤال الآن إلى أى مدى استطاع إدوار الخراط أن يرقى ببعض مشاهد حياته فى « ترابها زعفران » عن حدود التسجيل والتاريخ واستدعاء الذكريات الشخصية إلى مستوى إبداع السيرة كنص أدبى ؟ وإلى أى مدى عكست هذه الصياغة الفنية ملامح من رحلته الفكرية والروحية على امتداد عمره ؟ وهل أضافت هذه الصياغة لمجمل إبداعه ملامح من آفاق جديدة يرنو إليها من ذروة نضجه ؟

اختار إدوار الخراط فى هذه المشاهد من سيرته الذاتية ألا يكتب عن رحلة التحولات الروحية فى حياته بدءا من تشربه كطفل قبطى لأبعاد الرؤية الدينية للعالم ومرورا بمعاناة الحس بالاغتراب الوجودى فى عالم عبثى ثم اعتناقه لمفاهيم الفلسفة الماركسية وحتى إيمانه بخصوصية وتفرد دور الكاتب خارج كل الهياكل العقائدية الثابتة .

واختار إدوار الخراط ألا يكتب عن خبرة ممارسته للعمل السياسى السرى والعلنى أو عن أيامه وراء أسوار المعتقلات وحياته فى ظل الخوف من ملاحقات الشرطة واختار ألا يكتب عن تجاربه العاطفية أو عن خبرة انفعاله بعمله كمهندس ترميم آثار أو بقراءاته ورحلاته .. الخ . لاحت فى هذه المشاهد من سيرته شعاعات عابرة من كل تلك لأبعاد المتعددة لحياته .. شعاعات ومضت فى سياق استحضار الكاتب لدقائق وتفاصيل حياته اليومية فى البيت والمدرسة والكنيسة والشارع والسوق والشاطىء .. فى ساعات النهار والليل .. بين الجيران والأقارب وزملاء الدراسة ورفاق العمل السياسى .. دقائق وتفاصيل تحتوى بعض خيوطها الغريب والمدهش والمزعج والفاجع والمؤلم والمفرح والطريف والمثير للأسى والحزن لكن معظم ما يتخلق منه النسيج الأدبى هو جزئيات الحياة اليومية والعلاقات اليومية والطقوس اليومية : تفاصيل النوم واليقظة والإفطار والاستحمام واللعب والصيد واقتناء الأشياء الصغيرة .. تفاصيل حلاقة الذقن وطبخ الطعام وصنع الفطائر وشراء الحاجات ومجاملة الجيران والأقارب .. وطقوس الولادة والعبادة واستقبال العيد بالحفاوة والضيوف والنزول إلى البحر .. لقد صاغ الكاتب نصه الأدبى من أوراق صغيرة عديدة تساقطت من شجرة العمر فى مدينة الإسكندرية .. أوراق تحمل فى طياتها صورا من طفولته وصباه وشبابه فى بيت يضم عائلة تحيا حياة المستورين بين أدنى شرائح الطبقة الوسطى وأقربها إلى حياة البسطاء فى الأحياء الشعبية .

ولكن كيف استطاع الكاتب أن يبدع من هذه التفاصيل النثرية نصا أدبيا ؟ وكيف تجاوزت الصياغة مزالق السقوط فى التقريرية والتسجيلية والميلودرامية والانطباعية ؟ وكيف أمكنه بث قوة الحياة وامتلائها وانسيابها فى هذا الكم المتراكم من بقايا وشظايا الحكايات والتجارب والمشاهد والعلاقات .. الخ ؟

تمر جزئيات الحياة اليومية أمام بصر الكاتب المدقق اللماح وحواسه المرهفة وبصيرته الثاقبة وولعه بتأمل كل ما حوله واستكناه سره فتخرج الجمادات والكائنات الحية والشخصيات الإنسانية من سديم العادى والمألوف والمتشابه ، وتتوهج فيها خصوصيتها وتفردها وحياتها الباطنية .. وتتداعى صور العلاقات الإنسانية والطقوس الدينية والاجتماعية فى ذاكرة الكاتب المتمثل بعمق لمرحلة أو جانب من تاريخ مصر الحضارى فتتجسد وقد امتلأت بحضور عريق . ويتأمل الكاتب كل ما كان يدهشه ويسحره ويؤلمه ويخجله ويحزنه ويمتعه ويروعه .. يتأمله من ذروة نفسية وفكرية بعيدة فتتبدى اللحظات الشعورية المختلفة وقد تطهرت من عاطفيتها وألوانها الانفعالية الزاعقة .. وتطفو من ذاكرة الكاتب أيام جثم فيها الفقر على حياته بوجوده الرازح والجارح معا فتتداعى الأيام البائسة بين موجات النفس الكبيرة وقد تخلصت من وجهها الدميم وطعمها المر . وتتكشف التجارب الحسية بكل حضورها الشهوى الممتع والبهيج فى نور من صدق يتجاوز دوائر الحس الأخلاقى ويرقى إلى حيث تنمحى الحدود بين الصدق والحقيقة .

يحيا الكاتب مرة أخرى أيام طفولته وصباه وشبابه فتمتزج البراءة والسذاجة والعناد والفضول والتوق العارم للمعرفة وأحزان الشباب البيضاء بجراح العمر العميقة وآلامه وهزائمه وإحباطاته ، وتحوم فوق أيام الدهشة والانبهار والافتتان والتطلع الدائم ، ظلال ثقيلة قاتمة تنطلق من تعليقات الكاتب المريرة ومن تساؤلاته وزفراته ، وتتجسد فى أحلامه ذات الطابع الكابوسى .

يتوقف الكاتب أمام مواقف وتجارب عاشها فيضيف إليها ويحذف منها ويضع خبرة غرسه فى إبراز وتلوين تفاصيل بعينها وضبط المسافة الفنية بين الموقف والسياق كى يخرج الموقف من محدودية الواقع الجزئى إلى شمولية الواقع الكلى فى عمقه التاريخى وصيرورته . فإذا ضاقت الإطارات الواقعية عن استيعاب دوامات انفعاله أطلق العنان لخياله يستلهمه صورا جامحة هادرة أو أطلق العنان لأناشيد تمور فى باطنه لا يسمع منها القارىء إلا ما تناهى إلى الشفتين غمغمة أو همهمة .

تحمل ليالى رمضان فى طفولة الكاتب ذكرى الطواف مع العيال القبط والمسلمين على البيوت ومعهم - كلهم - فوانيس رمضان يأخذون المكسرات ويغنون ويلعبون ويقصون الحكايات ، وتصادق الست وهيبة (المسلمة) أم الكاتب تزورها وتحادثها وتهمس لها وتضحك معها وتشاركها قهوة العصر اليومية ، ويقرأ الكاتب فى حصة اللغة العربية آيات القرآن الكريم فيثنى المدرس على جودة حفظه وحسن إلقائه ، ويصف صديق لوالده مصطفى النحاس بأنه زعيم الرعاع فيرد أبوه بحمية وحدة وعنف أن النحاس هو خليفة سعد وزعيم الأمة وعدو الاحتلال الإنجليزى وحامى البلد من جشع الملك .

تلك بعض صور التعايش الودى بين عنصرى الأمة المصرية يجسده فى الظروف العادية حسن الجوار وتبادل المنافع والمجاملات ويبلغ أرقى صوره تماسكا وتوحدا فى معارك النضال الوطنى ضد العدو الأجنبى .

يطالع القارىء فى سيرة الكاتب هذه الصور من العلاقات ذات الطابع العاطفى والحماسى والاجتماعى بين المسلمين والأقباط لكن بعض الصور يدعو القارىء إلى تأمل بعض مظاهر الاختلاف والتباين فى التكوين الروحى لكل من الطفل المصرى المسلم والطفل المصرى القبطى :

فى حصة الدين يذهب الأولاد المسلمون إلى فصول أخرى يحفظون فيها سورا من القرآن الكريم أو يستمعون إلى أجزاء من السيرة النبوية الشريفة ويأتى إلى الأولاد الأقباط من يحفظهم قانون الإيمان والوصايا العشر ومزامير داود وموعظة الجبل ، وبينما يذهب الطفل المصرى المسلم إلى الجامع يبهره علو المئذنة وضخامة القبة وجلال الأعمدة وجمال الآيات المنقوشة يذهب الطفل المصرى القبطى إلى الكنيسة فتبهره صورة القديسين فى الأيقونات وتراتيل الشمامسة صلصلة المثلث النحاسى ورائحة البخور قطرات الماء المبارك المتناثر على الرؤوس ، وبينما ينمو الطفل المصرى المسلم وشم النسيم عنده هو يوم البيض الملون والنزهة فى النيل أو الحدائق يبتهج الطفل المصرى القبطى بنفس اليوم لأنه يوم العيد والملابس الجديدة لكن بهجته تمتزج بحس ممض غريب فقد بدأ أسبوع الآلام الذى يرفع فيه المسيح على الصليب فى العراء يوم الجمعة الحزينة على رأسه تاج الشوك .

هل كانت المسافة الدقيقة الفاصلة بين التكوين الروحى لكل من المسلمين والأقباط هو ما يثبت فى نفس إدوار الطفل ذلك الإحساس الخاص بالتميز والانفصال عن محيطه وذلك الإحساس الغامض بالرهبة لحظة دخوله بيوت المسلمين ؟

وهل كانت صوره الجامحة الهادرة بجيشانه الوجدانى هى التجسيد الفنى لدراما الصراع المتجدد أبدا فى باطنه بين ولائه الدينى وولائه الوطنى ؟

وهل كان هذا الحب الزاخر القابض الفسيح لكل المصريين (الأقباط والمسلمين) والذى أضاء العتمة فى ذروة من ذرى النضج النفسى الفكرى والروحى هو ثمرة جهاده الروحى للخروج بهذين الولاءين من دائرة التناقض والصراع إلى دائرة التكامل والتوحد ؟

هذه بعض أسئلة تثيرها فى عقل القارىء صياغة الكاتب الفنية لتلك المشاهد من سيرته الذاتيه لكن البحث عن إجابات لها يقتضى الخروج من دائرة هذا النص الأدبى والاحتشاد لقراءة كل ما أبدعه الكاتب وكل ما سيبدعه فى المستقبل .

القاهرة : محمود عبد الوهاب

ملاحظات حول القصص القصيرة في عدد أغسطس

شوقي فهيم

القصص القصيرة التى نُشرت فى « إبداع » (عدد أغسطس ١٩٨٦) تؤكد شيئاً هاماً ، على عكس الاعتقاد السائد ، تؤكد أن ثمة كتابة جادة ومخلصة . قصتان من قصص العدد تتعرضان لموقف فردى فى ظاهره ، لكنه متشابك ومتداخل مع الظروف الاجتماعية السائدة : أولاهما قصة طلعت السنوسى بعنوان « عاشق تفسير الأشياء » بطلها هذا « القصير » ، المضغوط ، والمحشور ، فى زحام الأوتوبيس ، الغارق فى عرقه وعرق الأجساد الملاصقة له ، المهان والمنسحق ، لكنه « يتعالى » فوق كل ما يحدث له وحوله ، مُفسراً ومبرراً كل الأمور ــ هو مدرس الفلسفة ــ بطريقة تجلب له الراحة وتكفيه عناء التفكير فى أصل المشكلة . يبتلع كل الإهانات ولا يتحرك حركة إيجابية إلا حين أوشك على الموت ، عندما أمسك الطويل برقبته وكاد يخنقه : تحرك جهازه اللا إرادى مدافعاً ، بالغريزة ، عن حياته ، بأن ضرب بركبته بين فخذى الطويل . هو ــ القصير ــ مدرس الفلسفة استكان لهذا الوضع : أن يفسر ما يحدث من امتهان له وللناس بشكل مريح وسلبى . ولا تختلف سلبيته هذه عن سلبية باقى ركاب الأوتبيس ، الذين امتنعوا كلهم عن الذهاب إلى قسم الشرطة والإدلاء بشهادتهم تجاه ما حدث . لكن سلبيته ، هو المثقف وقارىء الفلسفة ، تمثل نكبة وهماً خاصاً فى المجتمع .

صاغ الأستاذ طلعت السنوسى قصته بُدربة ملحوظة : تفاصيل محسوبة تنسج فى النهاية الصورة التى يريدها والإحساس الذى يريد نقله إلى القارىء والموقف الذى يؤدى إلى الموقف التالى فى سلاسة ويُسر .

القصة الثانية ، التى تتشابه مع القصة السابقة فى إدانة « الفردية » والانسحاب من « المجتمع » وما يجرى فيه هى قصة محمد جبريل « المستحيل » . والمستحيل هو أن تنسلخ من المحيط الذى تعيش فيه مهما فعلت . مهما أغلقت الأبواب والنوافذ بينك وبين « الخارج » فسوف يطاردك هذا « الخارج » ويصيبك فى « داخلك » . محمد جبريل ، فى قصته ، كاتب متمرس على صياغة الجملة المكثفة . ويبدو تمرسه أيضا ، وهذا هو الأهم ، فى قدرته على طرح موضوعه من خلال مستوى واقعى تماما لكنه يحمل فى طياته مستوى آخر . هذه المزاوجة تتم بشكل مُقنع ودون خلل .

نفس هذه القدرة على طرح مستوى واقعى من الأحداث ومستوى آخر « فكرى » نجده فى قصة « المحاكمة » للأستاذ محمد صفوت ، وهى وإن كانت « كافكاوية » الروح ، إلا أنها « عربية » المقصد والهم . صرخة ساخرة فى وجه « الديمقراطيات » التى نعرفها .

فإذا انتقلنا إلى قصة « عندما يكبر الأطفال » للأستاذ سوريال عبد الملك فهى ترتكز ، أيضا ، على محورين : الأول واقعى اجتماعى والثانى فلسفى ، حيث تتزامن حادثتان فى قرية مصرية : الأولى ، هى موت زوجة الشيخ مندور ، رجل القرية التقى وحكيمها ومعلمها ؛ والثانية « حادث ولادة » فى البيت المجاور ، حيث وضعت الجارة ، بائعة الترمس ، طفلاً . هذا هو قانون الحياة . المحور الثانى فى القصة هو الواقع الاجتماعى فى القرية المصرية (حيث تسود الجميع روح الأخوة والمجاملة) ، وهى صورة عن القرية غدت كلاسيكية مثل الصور الفوتوغرافية التى تُباع للسائحين عن الأحياء الشعبية فى القاهرة (تمثل « السقا » ، وبائع العرقسوس ، والملاية اللف .. الخ) .

أقول إن العلاقات فى القرية المصرية لم تعد كما كانت عليه منذ أربعين عاماً مثلاً ، تماماً كما لم تعد صور الأحياء الشعبية فى القاهرة تمثل الواقع من قريب أو بعيد . مسألة أخرى : أراد الكاتب أن يجعل الشيخ مندور وحيداً ــ بعد موت زوجته ــ وبلا أولاد فحكى لنا أن له ابناً احترف التنظيمات السياسية الحكومية (من هيئة التحرير إلى الاتحاد والاشتراكى) وسار مثالاً للسياسى المتسلق منعدم الضمير ، وانتهى به الأمر إلى « سرقة فلوس الحكومة » فوضع فى السجن وبهذا يُعتبر ، فى نظر الأب الصالح ، ميتاً . إن ورود حكاية هذا الابن الفاسد قد أخل بالإحكام الذى كان ينبغى أن يتوفر للقصة .

ملاحظه أخرى : الميل إلى تكرار جمل حوارية تخدم نفس الموقف أو المعنى ، مما قلل من شاعرية القصة . أما قصة « سِفر العبيد » ــ بكسر السين وليس بفتحها كما جاء فى العنوان فهى قصة طموحة من عدة أوجه . طموحة لأن كاتبها ــ الأستاذ عبد اللطيف زيدان - أراد أن يختزل تاريخ شعب فى أقل من صفحتين من صفحات « إبداع » وبما أنه سيحكى « قصة شعب » فقد اختار الشكل التوراتى ، شكل « السِفر » المكون من « إصحاحات » واستعار أيضاً لغة توراتية بما يذكرك بسفر التكوين . وربما كان هذا الشكل أكثر ملاءمة لو أن الكاتب تناول « تاريخ شعب » ، أو حتى تاريخ أسرة ، فى رواية ملحمية طويلة . لكنه اختار هذا الشكل لكتابة قصة « قصيرة » وهذا حقه على أى حال .

لكن المشكلة فى تبسيط الأمور بل وتسطيحها بهذا الشكل . فالقصة تتحدث عن « عبيد » يتوارثهم الحكام واحداً بعد الآخر . فبعد أن مات « الرجل » الذى عاش ثلاثمئة سنة أو يزيد « نظر الابن الأكبر إلى العبد وأبنائه وهم يعملون فى أرضه . رأى ذلك أنه حسن ، لكن لما رآهم يزرعون فى قطعة أرضهم ويغنون ويرقصون عليها رغم أنها تسعهم بالجهد اغتاظ جداً وتعجب من ضحكهم وهم يجرون خلف كسرة الخبز . وقال فى نفسه : أنا أملك هذه الأرض الكثيرة ومع ذلك لا أضحك أنا وإخوتى . لابد أن أفكر فى طريقه وكان يوما ثانيا» . وكان ما فعله هذا « الابن الأكبر » أن أخذ أرض هؤلاء العبيد « سآخذ أرضكم لتزرع مع أرضى . سأعطيكم ما يكفيكم طالما أنتم تزرعون وتخدمون . » ولما كان الكاتب يخبرنا أن هذا الابن الأول قد عاش ثمانى عشرة سنة ، أشعل فيها حروبا كثيرة مع كل الضيعات ، وخلفه ابنه الثانى الذى عاث فساداً فى الأرض وكانت أيام حكمه أحد عشر عاماً ثم قتل .

بما أن الأمر على هذا النحو فلا بد من مناقشة الكاتب لنقول له أولاً إن الشعوب ليست عبيداً . ونقول له أيضا إن هذه السنوات الثمانى عشرة تمثل حقبة فى حياة شعب ، حقبه زاخرة بالآمال والأحلام والهزائم ــ لكنها على أى حال شهدت نبضاً قوياً فى حياة هذا الشعب ، أحس فيها هؤلاء « العبيد » ــ على الأقل ــ بالرغبة الجارفة فى امتلاك إرادتهم حرة . ليس هذا دفاعاً عن فرد وإنما دعوة للتريث عند الكتابة وعدم الانسياق وراء الأحكام التى صارت جاهزة ومُعلبة . وإذا لم يفعل الكُتاب ذلك فمن يفعله ؟

القاهرة : شوقى فهيم

---

* وصلت هذه القراءة لقصص عدد أغسطس متأخرة فلم تنشر فى عدد سبتمبر ، وننشرها فى هذا العدد لأن قصص عدد أغسطس ليست بعيدة عن القارىء .

متابعات

الأعشاب البرية وتجربة "بحر الطويل" فى الشعر الحر

أحمد فضل شبلول

« الأعشاب البرية » ـ ديوان شعر جديد للشاعر المغربى محمد على الرباوى ـ الذى صدر له من قبل (الطائران والحلم الأبيض ـ بالاشتراك مع الشاعر السورى مصطفى النجار .

والبريد يصل غدا ـ والكهف والظل ـ وقصيدة هل تتكلم لغة فلسطين) .

والديوان الجديد لا يضم إلا خمس قصائد ويقع فى اثنتين وأربعين صفحة من القطع الصغير ، ومن الجدير بالذكر أنه لا توجد قصيدة تحمل عنوان الديوان « الأعشاب البرية » كما هو متعارف عليه فى دواوين الشعر المعاصر ، ولكن ضم الديوان قصائد بعنوان : السندباد فى الألزاس ـ عيناك ـ الأسوار ـ أغنية إلى أمى ـ ليلتان من ليالى السندباد ، جاءت جميعها إلا واحدة فقط من تفعيلتى الخبب (فعِلن ـ فعْلن) ، أما القصيدة التى خرجت عن هذا النغم الموسيقى ، فهى قصيدة « عيناك » التى جاءت تفعيلاتها من « الطويل » مما يستحق أن نقف عندها وقفة متأملة ومتأنية جداً ، لأن الشعر التفعيلى أو الحر متهم من قبل الكثيرين (نقاداً وشعراء) بأنه لم يستطع أن يتجاوز تفعيلات البحور الصافية إلى تفعيلات البحور المركبة على الرغم من بعض المحاولات التى تمت بنجاح فى إطار تفعيلات « البسيط » .

●

الشاعر والمدينة :

وديوان « الأعشاب البرية » للرباوى يثير أكثر من قضية أدبية وفنية ، فقصائده تحمل موقف الشاعر من المدينة ، ذلك الموقف الذى تحدث عنه عدد من النقاد من أهمهم د. إحسان عباس فى كتابه « اتجاهات الشعر العربى المعاصر » ـ عالم المعرفة بالكويت .

والمدينة عند الرباوى تتعدد صورها وأسماؤها ورموزها ، فمرة هى « وجدة » حيث يعمل الشاعر بكلية الآداب والعلوم الإنسانية ـ جامعة محمد الأول :

ـ ها أنت تودّع وجدة ، تتركها تتثاءب
عند طلوع الغبش الساقط من تنهيدة ايسلى التائه ،
تترك بوابتها خلفك .
ـ سعالك ينشر جدوله فى بعض شوارع وجده .

قصيدة « السندباد فى الالزاس » ص ٤

ومرة هى مدينة « فاس » .

ـ لكنى فى فاس تغربت
ـ هل أحد يافاس بكى وتوجع من ألم
ضميني
حتى أشعر أن ضلوعى
تتكسر ضلعاً ضلعاً
ـ ماذا يفصل وجدة عن
ربواتك يافاس المغلقة المفتوحة ؟
ـ ما أطول أسوارك يافاس

وما أكثر أبوابك يافاس
ـ لا تشتعلى
وأعيدى السفر العفر إلى فاس
ولعل شوارعها تتأجج حبا
ولعل عيون المارة بين الفينة والأخرى
تتحول أما وأبا

قصيدة « الاسوار » ص ١٠

ومرة هى المدينة الأجنبية التى يطلق عليها الشاعر اسم « روما » التى يتخذها رمزا لكل ما هو غربى ومستورد :

ـ فى أرض الروم غريبا
ـ مدن الروم تموت
إذا هبت ريح الأحد البارد
ـ تصحو
فإذا الجمرك روم !
الشرطة فى الشارع روم !
الشاشة فى بيتك روم !
زوجك ، ابناؤك . . روم !
روم !
روم !

قصيدة « ليلتان من ليالى السندباد »

●

التراث والمعاصرة :

ومن القضايا الفنية التى يثيرها هذا الديوان الصغير الحجم ، قضية توظيف أو استثمار التراث أو معان من التراث وتضمينها فى إطار القصيدة المعاصرة مما يضفى روحا عربية على هذا النوع من الشعر وبالتالى فيجد أرضا وجدانية عميقة لدى المتلقى العربى .

والرباوى منذ مجموعته المشتركة « الطائران والحلم الأبيض » يحرص على هذا المزج بين التراث والمعاصرة كل الحرص ، وينجح فيه نجاحاً كبيراً .

والتراث الذى قام الشاعر بتوظيفه أو استثماره فى هذا الديوان ينقسم إلى تراث إسلامى وتراث أدبى وشعرى .

من نماذج التراث الإسلامى قوله :

ـ حبل من مسد
ـ أيحبّ الأحباش اللحظة مَنْ
هاجر كالغيم اليهم ؟

ـ هل تفتح يثرب أذرعها للغرباء ؟
ـ لا هجرة بعد الفتح الميمون
ـ تبيع لخيبر كل دروعك

أما النوع الثانى فمن أمثلته :

أجهشت له حين رأيت سنابله الخضر
وهلل للرحمن وكبر
حين اشتعلت عيناك عصافيرا
أذريت دموع العين

أيضا عناوين قصائده : السندباد فى الألزاس وليلتان من ليالى السندباد تذكرنا بقصص السندباد ومغامراته ونقارن بينها وبين ما يود أن ينقله لنا الشاعر من خلال هاتين القصيدتين .

ومن الامثلة الأخرى قول الشاعر !

ـ وياطفلتى آليت فى غربتى الدكناء
ألا أبيعك
وألا أرى غيرى لك الدهر مالكا

وهنا نتذكر بيت الشاعر :

ولى وطن آليت ألا أبيعه
وألا أرى غيرى له الدهر مالكا

هذا بالإضافة إلى توظيف كلمات أو الفاظ بعينها من تراثنا الأدبى والشعرى القديم وخاصة تلك التى دارت فى معلقات الشعر العربى مثل :

بعد الأرام ـ حب الفلفل ـ عرصات ـ الظباء ـ البطحاء ـ كنده . . غيلان البيداء . . . الخ

وإذا كان الرباوى قد نجح فى توظيف بعض الكلمات والمعانى التراثية ذات المدلول الخاص فى بعض قصائده ، فإنه إلى جانب هذا يستخدم مفردات شعرية شديدة المعاصرة تقترب فى كثير من الأحيان من لغة الحياة اليومية ، ونذكر منها على سبيل المثال :

ـ يكبلنى أصداء صوتك يا « بابا »
ـ يا سفنا تتسكع فى أرصفة الميناء
ـ حين وقفت أمام الطلبه
ـ الأسعار المشتعلة
ـ الجمرك
ـ الشرطة
ـ الشاشة
ـ إنا صدرناك مع الليمون

ـ لو لم يكُ لى فى البنك رصيد
ـ اللحم المستورد .

الغربة والفقر والالتزام :

وقصائد الديوان بصفة عامة تنطلق من موقف « الغربة » التى يحياها الشاعر ، سواء غربة الداخل أو غربة الخارج ، غربة الواقع أو غربة التجربة العاطفية أو الروحية أو الفنية ، لذا نقرأ تعبيرات شعرية يملؤها الحزن والأسى جاءت نتيجة طبيعية ومنطقية لهذا الإحساس الجياش الذى يعبر عنه الشاعر فى معظم قصائده :

يقول الشاعر فى قصيدة « الأسوار »

ـ انى فى عينيك تغربت . . تساءلت مرارا
ماذا يفصل « وجده » عن
ربواتك يافاس المغلقة المفتوحة ؟
بينكما حبلٌ من مسدٍ
لا يتعدّى إذ يمتد مدى الآه
فلماذا هذا البلبل ،
لمّا يلقى بين ذراعيك
كطفل يحلم بالوقد ،
لا يتشمم عطر الحب
ولا يلمح فى أدغالك أوراق الورد
ولا يسمع فى شارعك الواسع
سقسقة الغيم ،
ولا قهقهة الرعدِ ،
فضمينى . .
ضمينى حتى أشعر أن ضلوعى
تتكسر ضلعاً ضلعاً . .
إنى منذ دخلت سراديبك يا « فاس »
أذِنْتُ لأنفى أن يسرح
فى كل شوارعك المورقة الأشجار
فلم أعثر فيك على رائحة الأحباب
ولا رائحة الأعشاب
ولا رائحة الأمطار
ما أطول أسوارك يافاس !
وما أكثر أبوابك يافاس !
لماذا حولى تتزاحم هذى الأسوار
وتغلق فى وجهى هذى الأبواب
وتفتح من خلفى
وتلين لغيرى الأسوار ؟
لماذا ؟
آه لماذا

ويقول فى قصيدة « أغنية إلى أمى »

ـ حين دخلت أقاليم الغربة ياأمّاه
حين تمزقتُ
وعشت بعيدا عن عينيكِ الممطرتين
كان قليلا زادى
وبعيدا سفرى
وطريقى
غطت جنباته . . سيقانُ الغيلانِ
وأغصان الجن المشتبكة

ويتلازم مع « الغربة » الفقر ، سواء الفقر المادى أم الفقر المعنوى ، لذا كثيرا ما تصادفنا تعبيرات وصور شعرية تؤكد هذا الفقر الذى يلازم غربة الشاعر غربة الداخل الخارج :

ـ يسرق أنفى الأفطس من هذا اللحم المستورد
رائحة أشعر أن جداولها نبعت من جسدى المتهالك

« السندباد فى الالزاس ص ٤

ـ ياسفن الفقراء
أعيدى السفر العفر إلى
قلب البطحاء
« من قصيدة الأسوار »
ـ أمى . .
حين صباح اليوم حملت القفه
خرجت وحيدا يا أمّ إلى السوق
أصارع غابات الأسعار المشتعلة
كان حصانى حينا يكبو
حينا يجفل
يتحدى كل الأنهار المسعوره

من قصيدة أغنية إلى أمى

إن الغربة ـ خاصة غربة الداخل ـ والفقر ، من الممكن أن يولّدا ثورة تشتعل وتتأجج نارها خاصة إذا كان الشعور قوياً بهما لدى الجماهير ، أو إذا وجدت هذه الجماهير واعيا مثقفا وشاعراً وقائداً يحرضها على الثورة ، وليس معنى ذلك أن الرباوى هو الشاعر المحرض أو المخلّص ـ فهو ليس بابلو نيرودا ـ على سبيل المثال . ولكننا نستطيع أن نقول : إن فى شعر الرباوى نوعا من الالتزام بقضايا شعبه ومصير أمته ،

وبالتالى نجد شيئا يسيرا من التحريض والعمل على الإفاقة .

ــ ياسفن الفقراء انتفضى
وأعيدى السفر ولا تشتعلى
ــ أعيدى السفر العفر إلى
قلب البطحاء
فربتما فيهم رمز تحمل عنى
هذا الهم القاتل
أو تحمل هذا الهم القتال معى
ــ خرجت أصارع غابات الأسعار المشتعلة

وعن قضية الالتزام فى الشعر يقول الشاعر على الغلاف الخلفى للديوان يرفض بعض النقاد « الحداثيين » الالتزام فى الشعر ، إذ أن أى التزام فى نظرهم يعنى القضاء على جوهر الشعر ، وهذا الرأى له جانب من الصواب ، لأنه بنى على استقراء النصوص الملتزمة ، واتضح فعلاً ان هذه النصوص إما أنها عبارة عن تأملات فلسفية وإما أنها عبارة عن بلاغات سياسية ، أما نحن فنرى أن الشعر قادر على أن يدخل دائرة الالتزام ويبقى محافظاً على جوهره ، وهذا لا يتم إلا إذا انطلق من ذات الشاعر » .

وقد استطاع الرباوى بالفعل أن يدخل دائرة الالتزام محافظاً فى نفس الوقت على جوهر الشعر ، والدليل على ذلك اننا لا نجد كثيراً من الجمل التقريرية أو المباشرة فى التعبير عنده ، كما لا نجد تسطيحا فى المعنى فى قصائده ، بل إنه يتكىء على الصور الشعرية البسيطة أحيانا والمركبة أحيانا أخرى ، الموحية والمشعة فى نفس الوقت ، هذا بالإضافة إلى استخدامه لتكنيك القصيدة الحديثة من اعتماد على الحوار والقص وبعض عناصر الدراما . . وربما تعد قصيدة « ليلتان من ليالى السندباد ص ٥٢ » من أنجح قصائد الديوان فى الاعتماد على تكنيك القصيدة الحديثة ، ذلك أنها جاءت كلها فى صورة مونولوج (حوار الذات) لذا فقد أطلقتُ عليها « قصيدة المونولج » واعتبرتها نموذجاً جيداً لقصائد المونولج فى شعرنا المعاصر ، يقول الشاعر فى المقطع الخامس من هذه القصيدة :

ــ كل صخور الروم
وكل بحار الروم
وكل بلاد الروم تقول لك : ارحل
ترحل ؟
كيف ؟
وأنت شبابك مدفون فيها
ونضارة وجهك مودعة
فى أوجه كل بنيها
وَدماك تشد حجار مبانيها
ترحل ؟
كيف ؟
وكل جواريك التهمتها النيران
تقول لك : ارحل
هى تعطيها جواريها

تجربة « الطويل » فى الشعر الحر :

قلنا من قبل إن قصائد هذا الديوان جاءت كلها من تفعيلتى « الخبب » عدا قصيدة وحيدة هى قصيدة « عيناك » التى جاءت من بحر الطويل ، ولما كانت هذه القصيدة هى النموذج أو التجربة الأولى من الشعر التفعيلى أو الحر التى وقعت عيناى عليها من تفعيلات الطويل ، فقد استلزم الأمر وقفة متأملة ومتأنية معها ، إذ ربما تمثل هذه التجربة فتحاً جديداً لشعراء الشعر الحر ، ينتهجون سبيلها ويكتبون على غرارها فيما بعد .

ولنقم أولاً بوضع التجربة كلها بين يدى القارىء (وهى مهداه إلى سارة وكتبت عام ١٩٨٢ م ، يقول الشاعر :

- تطاردنى عيناك فى كل لحظة
- وفى كل ساحة
- تبشرنى عيناك ياسارق بالحزن ؟ هل فى حنايا
- أضلعى موطنٌ ما مسّه الحزن ؟ إننى تعرضت للأهوال
- منذ استضافتنى غلائلك الرطبه
تكبلنى أصداء صوتك يا « بابا »
تكبلنى عضوا فعضوا فأعضاء
لأن مسافات أناخت على صدرى
بكلكها المر
يكبلنى فى فاس صوتك ، إذ يجتاز كل
المسافات التى انتصبت ردما ، ويأسرنى إصراره
العذْب أسرا ، إذ تحدى المسافات الطوال لكيما
يستقر قوياً فى قرارة أذنى ، حين اقرأه فى وحدتى
جسدى ينهار ، وقلبى بعنف مدهش
ينبض النبض المخيف ، أحبا فى الحياةِ ؟
أم أن القلب يطمع فى هم جديد ؟ أما يدرى
بأنىَ أعطيت الحوادث حكمها ؟
تطاردنى عيناك فى كل لحظة
وفى كل ساحة
لأجلهما إنى تغربت فاكبرى

تحدى فيافى غربتى الدكناء
ألا أبيعك
وألا أرى غيرى لك الدهر مالكاً .

●

ونحن نعرف أن بحر الطويل فى إطاره العمودى تتكون تفعيلاته فى الأصل من
فعولن مفاعلين فعولن مفاعلين .
فعولن مفاعلين فعولن مفاعيلن

وان (فعولن) يدخل عليها القبض = حذف الخامس الساكن فتصبح فعولُ (وبضم اللام) وأن (مفاعيلن) يدخل عليها أيضا القبض فتصبح مفاعلن ، كما يدخل عليها الحذف = حذف السبب الخفيف الأخير ، فتصبح مفاعى وتقرأ فعولن ، وإذا كانت العروضة = التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول لا تأتى الا مقبوضة أى مفاعلن ، فان الضرب = التفعيلة الأخيرة من الشطر الثانى أو من البيت كله ، قد يأتى فى صور ثلاث : إما صحيح = مفاعيلن ، أو مقبوض = مفاعلن ، أو محذوف = فعولن .

ونحن فى الشعر التفعيلى أو الحر ليس لدينا عروضة ، ولكن التفعيلة الأخيرة من السطر الشعرى أو من الجملة الشعرية تعتبر بمثابة الضرب فى الشعر العمودى لذا فقد تأتى التفعيلة الأخيرة من هذا النوع من الشعر (أى الضرب) إما مفاعيلن أو مفاعلن أو فعولن .

وعلى هذا الأساس نقوم برصد تجربة الرباوى ونقوم بتقطيع الجزء الأول فقط من القصيدة .

١ - فعولُ/مفاعيلن/فعولن/فعولن (الضرب محذوف)
٢ - فعولن/فعولن (الضرب أيضا محذوف)
٣ - فعولُ/مفاعيلن/فعولن/مفاعيلن/فعولن/مفاعى
٤ - لن/
مفاعى + لن = مفاعيلن

ويلاحظ وجود التدوير العروضى والذى رمزنا له بالحرف (م) اى السطر مدور .

٤ - . . . /فعولن/مفاعيلن/فعولن/(مفاعلن) فعولُ/ مفاعيلن/. . لِ منذ س/فعولن (م) .
٥ - . . . /مفاعيلن/فعولُ ، مفاعيلن

ويلاحظ دخول التفعيلة (مفاعلن) فى حشو السطر الرابع وهو ما لا يجوز عروضيا لأن (مفاعلن) لا تأتى إلا فى الضرب فقط ، أى فى نهاية السطر الشعرى أو الجملة الشعرية بالنسبة للشعر الحر .

●

وتجربة الرباوى مع بحر الطويل هذه تمنحنا نوعا من الدهشة لأنه يستخدمها فى إطار الشكل المدور أو فى إطار قصيدة معظم سطورها جاءت من الشكل المدور أى يعتمد على اتصال أكثر من أربعة سطور شعرية أو خمسة دون توقف تفعيلى فى منطقة معينة ، مما يدل على تمكن الشاعر من أدواته الشعرية ، وخاصة فى هذه التجربة ، تمكنا جيدا وسيطرة قوية عليها ، كما أننى لم أجد معنى قد التوى عنده لاستكمال تفعيلة أو لوصل تفعيلة بأخرى اللهم الا فى (مفاعلن) التى جاءت فى حشو السطر الرابع والتى سبق أن تحدثنا عنها .

على أن الإحساس عند الرباوى ــ فى هذه القصيدة ــ جاء محايدا إن لم يكن باردا ــ فى كثير من الأحيان ــ عن قصائد الديوان الأخرى ، وخاصة « ليلتان من ليالى السندباد » و « أغنية إلى أمى » وربما لحداثة التجربة وإعمال العقل فيها فى كثير من المناطق ، بالإضافة إلى غيبة النموذج الموسيقى الكامل أو الأمثل ، كل هذا أعطى التجربة هذا الإحساس المحايد أو البارد ومع ذلك يبقى لمحمد على الرباوى فضل الجرأة ومحاولة الكتابة (تفعيليا) فى أصعب بحور الشعر العربى وأطولها مساحة أو زمنا فى البيت الواحد من الشعر العمودى ، ومحاولة تطويع هذا كله للشعر الحر .

ونحن مازلنا فى انتظار مَنْ يكتب (تفعيليا) من البحور المركبة الأخرى مثل الخفيف والمديد والمجتث والمنسرح والمضارع وغيرها ، إذ ربما نتجاوز بهذا المازق الموسيقى الذى حصر شعراء التفعيلة أنفسهم فيه ، فبات أكثر شعرهم يدور حول تفعيلة واحدة هى تفعيلة « الخبب » .

الاسكندرية : أحمد فضل شبلول

الاختيار

محمد السيد عيد

مصطفى نصر واحد من الروائيين المتميزين الذين أفرزتهم حياتنا الثقافية فى السنوات الأخيرة .

قدم لنا حتى الآن أربع روايات هى :

- الصعود فوق جدار أملس
- الشركاء
- الجهينى
- جبل ناعسه

وها هو أخيراً يقدم لنا نفسه ككاتب قصة قصيرة ، من خلال مجموعته الأولى : « الاختيار » . وسنحاول فى هذه الدراسة أن نقف متمهلين عند الرؤية والأداة فى هذه المجموعة لنرى ماذا قدم مصطفى نصر فى مجال القصة القصيرة ، بعد أن عرفنا من قبل إضافاته فى مجال الرواية :

(١)

الرؤية الفنية فى « الاختيار » غنية ، متعددة الجوانب ، تتداخل فيها ثلاث دوائر كبيرة هى : الحياة ، المجتمع ، والنفس الإنسانية .

والطابع العام لقصص الدائرة الأولى هو التفلسف ، وأقوى ملمح فيها هو الملمح العبثى ، الذى تنضوى تحته ثلاث قصص : « حالة قتل » ، « حكاية الليل » و« البرنس » .

فى « حالة قتل » يتصادف أن يقتل أحد الخفراء الضعفاء لصاً يختبىء فى حقل من الحقول دون أن يعرف من هو ، ثم يتبين بعد ذلك أنه أحد أفراد أسرة مشهورة بالعدوان والقتل ، ومع أن أسرة القتيل تعفو عنه لعلمها بضعفه إلا أنه لشدة خوفه يترك القرية ويرحل إلى الإسكندرية .

فى الإسكندرية يذكر أحد أقارب الخفير للآخرين أنه قتل رجلاً فى بلدته ، وينتشر الخبر ، يعرف به أبناء القرية الذين يجيئون للزيارة ، وتنتقل الصورة لأسرة القتيل ، فيجيئون إلى الإسكندرية ويقتلون الرجل الذى لم يفه بكلمة واحدة .

إن الصدفة فى قصتنا هى القانون ، فالبطل لم يقصد القتل فى البداية ، ولم يخبر أحداً بقصة القتل بعد هروبه إلى الإسكندرية ، لكنه رغم هذا يدفع حياته ثمناً لهاتين الصدفتين .

وفى « حكاية الليل » أيضاً يتكرر الموت بالصدفة فالبطل الشرطى يكتشف أثناء دوريته أن اللصوص سرقوا محلاً فى منطقة حراسته ، ولأنه يخشى المساءلة : فقد أخرج مسدسه وقتل أحد المارة ليقدمه كسارق يزيح عنه المسئولية .

وفى قصة « البرنس » نرى الموت بالصدفة للمرة الثالثة ، إذ يموت بطل القصة الذى لا يفعل شيئا سوى الجلوس على الرصيف ومشاهدة الأحداث ، بينما ينجو من يستحق الموت .

إن مصطفى نصر فى هذه القصص الثلاث يقدم لنا حيرته أمام قضية الموت ، ويرسم علامة استفهام كبيرة أمام هذا الحدث الذى يراه لا يخضع لقانون أو منطق مفهوم .

●

ومن القضايا التى يناقشها الكاتب فى مجموعته قضية : القوة .

فى « حكاية سيد » يضع مصطفى القوة فى مواجهة الحق ، ويؤكد خلال الحدث البسيط أن القوة هى القانون الوحيد فى هذا العصر ، فطرفا الصراع فى حكايتنا رجلان : الأول حوذى ضعيف لكنه صاحب حق ، والثانى سائق عربة نقل ، قوى ، لكنه مخطىء ، ولأن الحوذى ضعيف فإنه لا يملك سوى الكلمات ، بينما سائق النقل يملك القوة ، وفى الوقت المناسب يتقدم ويصفع الحوذى صفعة تقتل الكلمات على شفتيه ، وتجعله يطأطىء الرأس .

وفى « الريس عثمان » نرى القوة الغاشمة وهى تتحول لظلم غاشم طالما أنها لا تجد من يتصدى لها .

●

وثالثة القضايا فى مجموعتنا هى النسبية وقد عالجها الكاتب فى « حكاية الشتاء » وموجز رأيه فيها : أن ما هو صالح لهذا قد يكون ضاراً لذاك والعكس بالعكس .

ولا شك أن من تابع أعمال مصطفى السابقة سيكتشف أن طابع التفلسف ومناقشة قضايا الحياة أمر جديد عليه ، إذ كان فى المرحلة السابقة يكتفى بقضايا المجتمع ويفضلها على كل ما عداها وفى

اعتقادى أنه لو أعطى اهتماماً أكبر لهذا الجانب لأصبحت أعماله أكثر خصوبة وعمقاً .

●

وفى دائرة المجتمع نجد أربعاً من قصص المجموعة ، هى : الاختيار ، الحقيقة والموت ، رحلة شقاء ، والدخان ، فى القصة الأولى نجد شاباً بين امرأتين ، الأولى لديها الشباب والحب ، والثانية لديها المال ، وأمام الواقع المر يختار الشاب المال ويضحى بالحب .

وفى القصص الثلاث الباقية تحتل قضية الشرف الوظيفى مكان الصدارة ، ونرى عدة نماذج للرجال فى مواجهة موقف محدد . .

فى « الحقيقة والموت » يبيع الرجل شرفه الوظيفى أمام حاجته المادية ، على عكس بطل « الدخان » الذى يتحدى الفساد ويدفع ساقه ثمناً لموقفه الشريف . . بينما بطل « رحلة الشقاء » يدفع عمره كله فى لحظة خوف على شرفه الوظيفى .

ولعل القارىء يتبين أننا فى قصصنا الأربع نتحدث عن قيم فلسفية «ممزوجة » بواقع اجتماعى ، فليس الاختيار بين المادة والحب ، أو الشرف ، ببعيدين عن قضية الأخلاق التى تعدّ ركناً ركيناً فى الفلسفة ، وحينئذ قد يتساءل : ما الفرق بين هذه القصص التى صنفناها على أنها ذات طابع اجتماعى ، والقصص التى أسميناها قصصا فلسفية ؟

والحق أن الفرق هو فى الدرجة وليس فى النوع ، وأن قصص المجموعة يتداخل بعضها مع بعض ، وليس التقسيم سوى وسيلة لإلقاء الضوء على المجموعة لا أكثر .

●

وفى دائرة الاهتمام بالنفس الإنسانية يقدم الكاتب أربع قصص أخرى هى : « سيارة » ، « التطهير » ، « كوب شاى فارغ » و «الشيخ أحمد » . ولنأخذ « كوب شاى فارغ » كنموذج لها .

يبدأ مصطفى قصته بالحديث عن بطله الذى ماتت زوجته وظل من بعدها يرعى أولاده كأب وأم . ويثنى بالحديث عن شقاوة أبنائه ، ورفض النساء للزواج منه بسبب هؤلاء الأولاد الأشقياء ، ثم يصور بعد هذا مشاجرة بين امرأتين ، إحداهما : نوسة ، شبيهة زوجة البطل الراحلة التى تحرك فيه نوازع الرجولة ، وتدفعه للنهوض من موقعه على سلم المسجد ، والمضى إلى المرأتين المتشاجرتين متصنعاً دور حمامة السلام كى يمسك بنوسة ، ويروى شوق الجسد الظمآن للمرأة ، لكن زوج نوسة يفطن للأمر ، فيبعده عن زوجته ، ويعود بطلنا إلى سلم المسجد مرة أخرى مصاباً بالإحباط .

هذه القصة ليست بها ظلال فلسفية ، أو أهداف اجتماعية . إنها مجرد لقطة أو بقعة ضوء ، على نفس هذا الرجل الذى يشعر بالحنين للمرأة . . وعلى منوالها تمضى بقية القصص التى يعالج فيها مصطفى زوايا النفس الإنسانية .

(٢)

بعد هذه النظرة السريعة على الرؤية الفنية فى مجموعة « الاختيار » نتوقف عند التشكيل الجمالى ، ونبدأ بالحديث عن الشخصيات .

والشخصيات عند مصطفى سلبية فى معظم الأحيان ، ربما لأنهم يواجهون قدراً لاطاقة لهم بفعل شىء أمامه ، كما هو الحال فى القصص ذات الطابع العبثى ، ربما لأنهم يواجهون ضغوطاً مادية مثل بطل قصة « الاختيار » وبطل قصة « الحقيقة والموت » وربما لأنهم يواجهون قوة بوليسية لا طاقة لهم بها كما نرى فى قصة « تطهير » .

ومع أن السلبية هى الطابع الغالب على شخصيات المجموعة إلا أن هناك أكثر من استثناء لهذه القاعدة ، ففى قصة « الريس عثمان » نجد « أمين » الرجل الطيب الضعيف يواجه عثمان القوى الظالم ويقتله . وفى « الدخان » نجد « عبد الحق » أمين المخزن الشريف يواجه اللصوص ، ويرفض أن يفرط فى عهدته المخزنية ، ويدفع ساقه ثمناً لموقفه .

وقبل أن نترك الحديث عن السلبية والإيجابية لدى كاتبنا أودّ أن أذكر بأن هذه السمة أصبحت متكررة لدى كثيرين ينتمون لجيل مصطفى نصر ، وأبرز مثل على ذلك هو رجب سعد فى مجموعته « الأشرعة الرمادية » وفى اعتقادى أن تكرار هذه السمة مؤشر خطير لصفة جديدة طرأت على الشخصية المصرية فى الفترة الأخيرة .

●

ويختار مصطفى شخصياته دائماً من الفئات الهامشية ، وأبناء الطبقة الكادحة ، وصغار الموظفين ، ولعل مرجع هذا هو معرفته الوثيقة بهذه النوعيات من البشر ، بحكم المعاشرة الطويلة ، وارتباطه الوطيد بالبيئة الشعبية السكندرية ، وفهمه لنفسية أبنائها وطريقة تفكيرهم .

وتذكرنا طريقة مصطفى فى تقديم معظم شخصياته بالطريقة البلزاكية ، التى يحرص أصحابها على التعريف الكامل بالبطل : الاسم ، العمل ، التاريخ ، الشخصى ، البيئة الاجتماعية ، البنية الجسدية . . ويمكن أن نلمس هذا بوضوح فى قصة مثل : « البرنس » أو « الريس عثمان »

فى قصة « البرنس » نرى مرسى الذى كان فيما مضى معلما له صبيانه الذين يسرحون لحسابه فى الترموايات باللبان والأمشاط والكبريت . . ونعرف أنه كان يتمتع بالقوة الجسدية التى تجعله متميزاً فى عمله وقادراً على القفز بين عربات الترام مهما كانت سرعتها . . نعرف أيضاً أنه كان يتمتع بالقوة المعنوية على صبيانه الذين أظهروا الولاء له دائما طالما هو معلمهم . . ونعرف أيضاً « صالح » ! الولد الوحيد الذى يتمرد على مرسى ويهرب لترام الرمل ، وكيف كان مرسى يذهب إليه حين يهرب ، ويضربه ، ويعيده صاغراً للعمل معه .

لكن مرسى لا يبقى على حاله ، فالترام تأكل ساقه ، يتحول من قلب الحدث إلى هامش الحياة ، يجلس على الرصيف المواجه لسينما الجمهورية لبيع التين الشوكى ، ويكتفى بالمشاهدة بدلاً من المشاركة ، ويقفز صالح إلى المكان الشاغر ، لكنه لا يبيع اللبان والكبريت فى الترموايات ، بل يصنع بروازاً للقمار ويستدرج المارة ويسلبهم نقودهم ، ويرشو البوليس ليتركه دون احتكاك به ، ويظل مرسى فى مكانه يرقب كل شىء متفرجاً ، حتى يأتى يوم

يتشاجر فيه صالح مع رجل البوليس ، ويفتح صالح مطواه لتهديد الجندى ، ويطلق الجندى رصاصه على صالح ، لكن الشقى ينجو وتستقر الطلقة فى جسد مرسى لترديه قتيلاً . .

لقد قدم لنا مصطفى كل شىء عن بطله . . تاريخ حياته ، اعماله المتعددة ، زوجته ، صبيانه ، بيته ، حتى وفاته قدمها لنا لتكتمل أمام عيوننا شخصية مرسى .

وكما فعل مصطفى فى « البرنس » فعل الريس عثمان » . .

لقد عاش عثمان حياة قاسية ، كان والده حوذياً لا يقدر على نفقات عثمان وشقيقه وحين مات هذا الوالد خرج الأبناء للسرقة ، ثم اغتنى عثمان فجأة بطريقة مريبة « اشترى دكان بقالة فى الحى يملكه خواجه . البعض يقول إنه نصب على الخواجه وأخذه منه . والبعض يؤكد أنه قتل الخواجه بعد أن أجبره على أن يمضى على الورق » . وبالمال امتلك عثمان القوة المادية ، وبه أيضاً اشترى الأتباع ، وتصدر المجالس ، وترأس جمعية أبناء الحى ، وأصبحت له سطوة معنوية .

ولم تكن السطوة المعنوية قائمة على الاحترام قط ، بل كان باعثها دوما هو الخوف ، فعثمان له أتباعه ، وله منطقه المتخلف الذى يحكمه : منطق حماية الأقارب والأتباع ظالمين أو مظلومين . ولأنه لا يجد من يتصدى له فإن القوة تمشى فى طريق الظلم ، وبمضى الوقت تعميه القوة والظلم عن رؤية ما يصح ومالا يصح إلى حد أنه يصدر أمراً لبعض أقاربه بخلع سروال إحدى الفتيات علناً لأنها جرؤت على الدخول معهم فى مشاجرة ، مما يجعل والد الفتاة يضع حداً لهذه القوة الغاشمة بالقتل . .

هكذا نرى فى هذه القصه نموذجاً آخر لطريقة الكاتب فى تقديم شخصياته بكل أبعادها المادية والمعنوية والتاريخية والبيئية ، إن هذا الطريقة تختلف كثيراً عما نراه الآن من محاولات دائبة للتجديد ، تسلب الشخصية اسمها ومنطقها وطابعها . . بحيث تجعلها فى النهاية رمزاً أكثر منها بشراً سوياً .

ولا نريد هنا أن نقف إلى جانب مصطفى فى مواجهة التجديد ، ولا نريد أن نرميه بالتخلف ، لكننا نريد أن نسأل سؤالا محدداً ، هو ؛ هل أجاد الكاتب من خلال القالب الذى اختاره فى تقديم شخصياته أو لم يجد ؟

فى رأيى أنه أجاد ، وقدم شخصيات حية ، واستطاع من خلالها أن يعبر عن أفكاره بشكل جيد من خلاله .

وإذا كان مصطفى نصر قد التزم بطريقته السابقة فى تقديم شخصياته فى معظم قصص المجموعة فليس معنى هذا أنه لم يغيرها طوال الوقت . ففى « حكاية الشتاء » قدم لنا شخصياته بشكل تجريدى تماماً ، إذ نرى شيخاً يذهب لزيارة ابنتيه المتزوجتين ، وحين يصل الى بيت الأولى يشكو له زوجها المزارع من أن المطر لو لم يأته لما تمكن من الزراعة ، وحين يصل إلى بيت الثانية يشكو له زوجها صانع الفخار من أن المطر لو نزل لخرب بيته لأنه سيذيب الطين الذى يصنع منه الفخار . . وهكذا نرى الشخصيات جميعاً بسيطه ، مجردة من معظم التفاصيل التى تربطها بالواقع اللهم وظيفتها وعلاقة النسب بينها والمرجع فى هذا هو قالب الحدوتة الشعبية الذى اعتمد عليه مصطفى فى هذا العمل .

وفى قصة « الدخان » طعّم مصطفى أسلوبه بـ « اللزمات » ليدلل بها على طبيعة الشخصيات غير الشريفة .

« واللازمة جملة بعينها تتكرر عند ظهور الشخصية أو اختفائها ، وقد استفاد بها كاتبنا فى قصته بمهارة ، حيث كان يقرن ذكر كل رجل من الرجال المضادين للبطل الشريف بأنه « كان يكذب ويدخن ويشرب الشاى » بعد أن شحن هذه الجملة بشحنة دلالية جعلت مجرد ذكرها كافياً لإثارة المعنى فى الذهن .

ولا يعتمد مصطفى على أسلوب التحليل النفسى فى معالجة شخصياته ، بل يلجأ لطريقة تصوير السلوك الخارجى للأبطال ، كشىء دال على طبيعتهم وأفكارهم وما يدور فى داخلهم من مشاعر وأحاسيس . و« حكاية الشيخ أحمد » نموذج طيب لهذه الطريقة .

فى هذه القصة يبدأ مصطفى بتقديم صورة عامة للشيخ من خلال كلمات نساء الحارة معه أثناء سيره ، ثم يبدأ فى استكمال ملامح الشخصية من خلال السرد :

« يصحو الشيخ قبل الفجر يدور فى حوارى الحى . ينادى على المصلين الصلاة يامؤمنين . الصلاة خير من النوم .

ويدور يوقظ بعض أهالى الحى ليذهبوا لأعمالهم ، نظير قروش قليلة يدفعونها له ـ إحساناً ـ يقف فوق الدرجات العالية للمسجد وينادى للصلاة .

أكثر أهل الحارة لا يملكون « راديوهات » يعتمدون فى أوقات صلاتهم عليه حتى الذين يملكون راديوهات يؤمنون أن توقيت الشيخ أحمد هو التوقيت الحقيقى للصلاة ، وما عدا ذلك فكذب .

وفى أيام رمضان يدق المدفع ، يؤذن المؤذن فى الراديو ، كل هذا لايهم المهم أن يؤذن الشيخ أحمد »

وبهذه الطريقة نعرف الشيخ أحمد وموقف الناس منه ، وعلى هذا المنوال تمضى القصة ، فنرى امرأة تتشاجر مع الشيخ لسبب تافه ، وتسبه ، فيلجأ الشيخ للمسجد ، يغلق عليه بابه ، يترك المرأة مغيظة تدق على الباب ، وبينما هى تدق إذ تجرح يدها من قطعة خشب بارزة بالباب ، وحينئذ يحدث التحول الذى تنتهى به القصة ، إذ ترى المرأة فى الجرح كرامة للشيخ ، لكن حتى هذا التحول لا يتم من خلال التحليل العميق للنفسيات ، بل من خلال الوصف الخارجى :

« نظرت إلى يدها فى خوف . قطرات من دمها سالت فوق البلاط . صرخت :

ـ ذراعى جرح . افتح ياعم الشيخ احمد .

أجاب من الداخل : لا . لن أفتح .

أسرعت كالمجنونة فى الحارة أختها تسرع خلفها : لا تخافى . الجرح بسيط . عادت ثانية إلى الباب : افتح يا شيخ أحمد .

أختها حائرة من الطريقة الجديدة التى

تحدث بها الشيخ : شيخ احمد . أنا ذراعي جرح .
أجابها من الداخل : عقاب الله حل بك
بكت . . : شيخ احمد . . سامحني
: ربنا لن يسامحك
دارت كالمجنونة تقول : قولواله يسامحني »

وهكذا تنتهي القصة بالوصف الخارجي لسلوك الشخصيات كما بدأت ، كطريقة خاصة في تقديم الشخصيات بديلة عن التحليل النفسي .
مرة واحدة تخلى مصطفى عن هذا الوصف الخارجي لسلوك شخصياته ، في قصة «سيارة» حيث صور مشاعر بطله الذي ذهب ليتسلم سيارة جديدة وهو يتوقع أن يحدث له شيء غير عادي . وفيما عدا هذه المرة ظل وفياً لطريقته طول الوقت .

ورغم محاولات الكاتب أن يكون موضوعيا مع أبطاله فإننا نلمس تعاطفه مع الضعفاء منهم مثل مرسي في قصة « البرنس » ومنصور الخفير في « حالة قتل » وعبد الحق أمين المخزن الشريف في « الدخان » . ويصل الأمر إلى حد التشيكوفية المدرسية في قصص : « التطهير » و « رحلة شقاء » . في رحلة شقاء » على سبيل المثال ـ نقابل عبد السميع كبير صرافي المحافظة ،الذي عاش حياة طويلة في عالم الصرافة ،وتمرس به ، ووصل إلى أعلى مرتبة فيه ، نقابله في لحظة من أحرج اللحظات إذ يفقد ألف جنيه من رصيد الخزنة ، وتفشل محاولاته في العثور عليها فيسقط ميتاً لخوفه من آثار فقدان هذا المبلغ .

إن وصف مصطفى لحياة هذا البطل ، وتصويره لفقدان المبلغ كمأساة بين لنا مدى تعاطفه مع بطله ، والطابع التشيكوفي للقصة .

(٣) والأساليب الفنية في المجموعة عديدة ، أولها : أسلوب السرد القصصي وهو الأسلوب الرئيسي في المجموعة .
وتعتمد القصص التي من هذا النوع على خطوط درامية بسيطة ، أشبه بالنغم المفرد في الموسيقى . كما تعتمد على التسلسل الزمني المنطقي للأحداث (قصص : السيارة ، الاختيار ، حالة قتل) ويلجأ الكاتب في بعض القصص لأسلوب الاسترجاع كما في قصص : البرنس ، الريس عثمان ، وحالة شقاء ، بهدف إثراء جوانب الحدث وبلورة الشخصيات .
وثاني الأساليب في مجموعتنا هو أسلوب التقطيع المتوازي ، وهو أسلوب سينمائي الأصل ، استفادت به القصة المعاصرة .
ويقوم أسلوب التقطيع المتوازي على أساس حدثين دراميين ،يسيران في وقت واحد ، ويلتقيان في النهاية عند نقطة واحدة . وهذا ما نراه في قصة « التطهير »

في هذه القصة لدينا خطان ، الأول مرتبط بالضابط عبد السلام الذي يقوم بحملة التطهير ورغبته في أن يصحب زوجته وابنه لنزهة هادئة ، والآخر خاص بعوض العامل في إحدى المصالح الذي يبيع الذرة المشوى بعد مواعيد العمل الرسمية . ويسير الخطان في وقت واحد : الضابط تأتيه الأوامر بالنزول لحملة التطهير فيصحب ابنه معه ، وعوض يحلم بأن يشترى لابنته حذاء ، الضابط يصل للكورنيش لبدء الحملة ، عوض يبيع الذرة للزبائن وأخيراً يلتقى الطرفان بوصول الضابط إلى الكورنيش وأخذ عوض وبضاعته ثم تنتهي القصة بابن الضابط يريد كوزاً من الذرة التي يراها مع . عوض في صندوق عربة التطهير .
إن هذا الأسلوب يتيح لنا التعرف على أطراف الحدث ، ويكسر الملل لدى القارىء ، وهو أمر يحسب لمصطفى .

وفي قصة « الحقيقة والموت » نلتقي بأسلوب آخر هو : تعدد الأصوات . فالقصة تروى على لسان أكثر من طرف : زميل البطل ، ابنته ، وزوجته . وكل منهم يسهم في رسم جزء من الصورة . البطل الذي كان شريفاً ثم تلوث تحت ضغط الحاجة المادية ، وإن بقى تلوثه سراً حتى على أولاده ، ولم يكتشف إلا بعد الموت .

وفي « حكاية الشتاء » يجرب مصطفى أسلوب الحدوتة ، وهو أسلوب لا يعتمد على ذكر التفاصيل والشخصية المجسدة ، بقدر ما يتوخى البساطة في العرض والوصول إلى الهدف من أقرب الطرق .

وفي رأيي أن هذه القصة لشدة تبسيطها تصل لحد التسطيح ، كما أن تقسيمها إلى أجزاء مستقلة يحمل كل منها رقماً كان تقسيماً غير موفق لأنه لو حذف الترقيم لما نقصت القصة شيئا بل لعلها كانت أقرب إلى طبيعة الحكاية .

(٤) ومن العيوب الملحوظة في أكثر من قصة عدم القدرة على إنهاء القصة بصورة فنّية موفقة ، وعلى سبيل المثال نحن نكتشف نهاية قصة « سيارة » منذ البداية ، لأنه بعد التوتر الشديد والخوف الذي صوره الكاتب مرتبطاً بذهاب البطل لاستلام السيارة الجديدة ، تأكد أنه لا بد من وقوع حادثة للبطل بعد استلامه للسيارة وهذا هو ما انتهت إليه القصة .
وقد حاول مصطفى أن يتدارك نهايته المكشوفة بإضافة الأسطر التالية :
« ساعداه ليقف . كان ذلك صعباً .
تحركت ساقاه بصعوبة . شعر بسعادة وقدماه تلمسان الأرض »
لكن هذه الأسطر وقفت عاجزة عن إنقاذ نهاية القصة .
وفي قصة « الريس عثمان » أيضاً يعرف القارىء منذ أن ذكر الكاتب أن أهل عثمان تشاجروا مع ابنة أمين وسار أمين إلى بيت عثمان انه سيقتله ، وهذا ما انتهت إليه القصة بالفعل .

وفي « الاختيار » كنا ندرك منذ البداية أن البطل سيترك حبيبته الفقيرة ويتزوج من المرأة الغنية وهذا مالمح إليه الكاتب في نهاية قصته صحيح أن مصطفى كان ذكياً في إنهاء القصة بشكل غير مباشر إلا أن هذا لم يؤثر كثيراً . فإنها انتهت ببعض القصص إلى التسطيح ومع أن البساطة تعتبر سمة واضحة في مجموعتنا والمثال على ذلك في « حكاية الليل »

السريع الذي يفتقد أي تعمق ، ومثاله الجزء التالي الذي يعتبره الكاتب مبرراً للبطل الشرطي الذي اكتشف سرقة أحد المحال يقول الكاتب في هذا الجزء :

« ليلة لا يعلم بها إلا الله . سيضطر رئيسي ـ رغم أكواب الشاي والقهوة ـ أن يكتب محضراً ضدي وسيحقق معي الضابط المناوب

ووكيل النيابة و . . و . . و . . أين كنت عندما فتح اللص الدكان . وقد يفشى رئيسى بسر المقهى الذى أسهر فيه . وأقل ما فيها خصم . وإن لم يخصموا فالعيار الذى لا يصيب يدوش . فهمى زميلى — فى السجن الآن ، لأن دكانا فى منطقة حراسته سرق . اتهموه بأنه مشترك مع اللصوص .

شىء محير . اللصوص « فرقعوا » القفل بعد أن سرقوا ما أرادو وقفلوا الباب كما كان ، الشارع خال من المارة تماماً ليس هناك حتى من يواسيه . يشاركه فى مصيبته تلك . لو يستطيع أن يذهب لبيته الآن ، يسأل زوجته عما يفعل يسألها ماذا يقول فى التحقيق ، أو يذهب لأحد زملائه يسأله عن الكلام الذى يفيد فى التحقيق . . »

هل تكفى هذه المبررات لدفع جندى لقتل أحد الماره دون جريرة ؟ وهل من المقنع أن يقتل جندى رجلاً خوفاً من الخصم أو من عيار سيسبب له دوشة ؟ وهل من المعقول أن يفكر الجندى فى امرأته كى تقول له ماذا يفعل فى أمر هو أدرى به ؟

إن مصطفى تسرع فى معالجته ، وبسط الأمور أكثر مما ينبغى ، فوقع فى التسطيح .

وفى « رحلة شقاء » أيضاً تلعب المفارقة دوراً أساسياً لكنه غير مقبول ، والسبب هو التبسيط الزائد عن الحد ، فكيف يمكن للعقل أن يتقبل موت كبير الصرافين الذى أمعن الكاتب فى ذكر خبرته فى مثل هذه الأمور ، وعدم اهتزازه أمام وجود نقص بالخزانه ، لأنه وجد عجزاً فى الرصيد ، لم يلبث أن عثر عليه الموظف التالى له ؟

ومما يؤخذ على مجموعتنا الأخطاء العديدة فى اللغة نحواً وصرفاً وتركيباً ، وهذه نماذج قليلة من الأخطاء الموجودة بالمجموعة :

● « ابتعدا معاً عن البرواز . تحدث فى هدوء . ثم علا صوتها » ص١٥
والمفروض « تحدثا » لأن الحديث عن المثنى .

● « ومعه شقيقه حامد ومرسى » ص ١٩
والصحيح « شقيقاه »

● « لن تبات ليلتك فى بيتك » ص ٢١
وصحتها « لن تبيت »

● « أرجوك أوقظيه » ص ٢٥
والصحيح « أيقظيه »

وفى رأيى أنه آن الأوان كى يعالج مصطفى نصر هذا الضعف اللغوى بنفسه أو بالاعتماد على أحد المصححين خاصة وأن هذه المجموعة هى كتابه الخامس .

القاهرة : محمد السيد عيد



محسن شرارة .. والتجريب فى الفن

محمود بقشيش

- ولد بمدينة القاهرة عام ١٩٣٤
- تخرج فى كلية الهندسة قسم العمارة .
- شارك فى الحركة التشكيلية ابتداء من عام ١٩٥٧ .
- أقام عشرة معارض فردية ابتداء من عام ١٩٥٨
- اشترك فى عدد من المعارض الدولية منها : بينالى ليوبليانا الدولى الثامن للجرافيك عام ١٩٦٩ بيوغوسلافيا ، ومعرض عشرة فنانين مصريين عام ١٩٧٠ بمتحف فولكسفانج إسن بألمانيا الغربية ، وبينالى النرويج الأول للجرافيك عام ١٩٧٢ ،
- أنتج عدداً من الأفلام التجريبية القصيرة ابتداءً من عام ١٩٦٤ إلى عام ١٩٧٠

تعودت فى سلسلة الدراسات التى قدمتها عن فنانين مصريين أن يكونوا منشغلين بقضية « الهوية » ، وأن تجسّد إبداعاتهم إجابات عليها ، غير أننى رأيت أنه من الضرورى تقديم فنان يمثل التيار المناقض . ذلك التيار الذى لم يفقد ، بصورة نهائية ، جاذبيته ، بل يتضمن بعض الملامح الإيجابية ، المحّركة لنوازع الخلق .

لا يمثل « التراث » بالنسبة للفنان « محسن شرارة » أكثر من آثار متحفية يطالعها كسائح عابر . ما ينشغل به كل الانشغال ،ويتوقف عنده هو إنجازات الفن الغربى فى القرن العشرين ، ويختار منها ما يناسب طبيعته[١] ، وينتخب منها أكثر الاتجاهات تطرفاً فى التجريد ، والتأمل الذهنى الخالص ، الذى لا يخلو - بطبيعة الفن - من الجاذبية ، والطرافة العابثة ، ومن الشاعرية أيضاً .

يقدم « شرارة » أساساً نظريا[٢] لمجمل توجهاته بقوله : [كنت ومازال أعتبر « العقل » هو الركيزة المحورية فى الإبداع . إن « المشاعر » المنعكسة على مسطح العمل الفنى تكون نقية عندما تُصفّى بمصفاة العقل ، وأنا أشك كثيراً فى التلقى الحسّى . المباشر ، فالاعتماد على « الحواس » يعكس آثاراً رومانسية .]

وإذا كان موقفه من موروث « مصر » الفنى موقف الرافض ، فإن موقفه من تراثه الشخصى أشد قسوة ، فبين الحين والحين يقوم بعملية تخريب متعمدة ضد إنتاجه الفنى ، كان أكبرها حريق ١٩٧٢ الذى نفذه ضد معظم لوحاته الزيتية ، والجرافيك ، والرسم وهى تعد بالمئات ، وهو ينفر من فكرة اللوحة المعلقة ، وركز منذ بداياته على التصوير الفوتوغرافى ، و « الكولاج » ، والمجسمات ، كما اتجه إلى الأحجام الصغيرة الشبيهة بالبطاقات البريدية ، وكان يستهدف منها إنشاء عدد من الأفلام التجريبية القصيرة ، التى أنجزها حتى عام ١٩٧٠ غير أنها لم تحقق ما كان يصبو إليه من عون الأجهزة المختصة ، فغابت بدورها فى الأدراج .

يقول عنها : [لم أعتبرها أفلاما بل «اسكتشات » لأفلام] ، وكان ينتخب - بين الحين والحين - عددا من أصولها الملونة بألوان « الفلوماستر » يقيم بها معرضاً ، فتحدث عند عرضها ردود فعل شديدة التباين ، فمن مستنكر لها إلى معجب بها ، إلى من لا يرى فيها غير الطرافة التى تدعو إلى الابتسام .

***

ينتمى « شرارة » إلى أسرة محافظة من البورجوازية الكبيرة . تتحدث الفرنسية فى حياتها اليومية . ولم يتعرف على اللغة العربية إلا فى السادسة من عمره . كان يميل إلى العزلة .. التى لا يزال يمارسها ، ولم ينشىء أسرة حتى الآن .

وتخرج فى كلية الهندسة ، غير أن طموحاته المعمارية لم يتحقق منها شىء ، فضلا عن الوجاهة الاجتماعية المنشودة ، وبذلك انضمت خيبة الأمل « المعمارية » إلى خيبة الأمل « السينمائية » !

كان أثناء دراسته الأولى فى الفن يتلقى تدريبات فى مرسم فنان إيطالى أكاديمى يدعى « دالى » ، وكانت تدريبات « شكلية » - أو بمعنى أدق - « رديئة » ، فكل دوره كان ينحصر فى نقل رسوم ، وصور مطبوعة ، وقد كانت تلك البداية المنفرة قد أثرت ، ضمن أسباب أخرى ، فى انصرافه المبكر عن الاتجاهات ذات الطابع التمثيلى ، والوصفى ، ويحكى « شرارة » حكاية طريفة كانت السبب فى انجذابه إلى تمردات فن القرن العشرين ، فقد كان يحتفظ فى مكتبه بكتاب عن الفنان « فان آيك » وهو أحد أعلام الفن فى القرن الخامس عشر ، وكتاب آخر عن الفنان « فان دايك » من أعلام القرن السابع عشر ، وفى عيد ميلاد له أرادت والدته أن تهديه هدية ، فاشترت له كتاباً فنياً عن « فان » ثالث ، من عصر مختلف هو « فان جوخ » ، وكانت تلك المصادفة دافعاً للتعجيل بالتعرف على إنجازات الفن الغربى ، ثم الولاء لبعضها .

[أعماله]

أقام معرضه الأول عام ١٩٦٨ بقاعة أتيليه القاهرة ، وكرّسه للرسم بالألوان الزيتية ، ولم يتح لى مشاهدة ذلك المعرض أثناء إقامته ، أو فى مرسمه ، فقد دمره فى حريق ١٩٧٢ !. علّق على المعرض الناقد اليونانى « ديمترى دياكوميدس » فى جريدة « البروجريه ديمانش » فى العدد المؤرخ ١٤ ابريل ١٩٦٨ ، قائلاً : [يكشف معرض « محسن شرارة » عن فنان مرهف وفوق ذلك جذاب تتميز درجاته الضوئية بالرصانة والنقاء . وملامس أسطح لوحاته جديدة . مصقولة ، وتتراوح أعماله بين الانسجام الناعم ، والتكوينات الأكثر عنفاً .. مثل تلك اللوحة « المبقعة » باللون الأسود اللامع (اللاكيه) بمصاحبة لون أحمر رنّان ، وأبيض فى لون اللبن . بين كل تلك الأعمال يوجد عمل ذو مستوى متميز . مصقول ، ويميل قليلاً نحو الطابع اليابانى .] لم يبح لنا « دياكوميدس » بأكثر من هذا ، ومن الأعمال التى لم يصبها الحريق عملان لحتيان ، يمثل العمل الأول منحوتة خشبية توحى بوجه آدمى . ملخّص تلخيصاً يقترب من التجريد ، ويجمع الشكل بين البساطة والتنوع ، ولقد أعطى التحليل « التكعيبى » للشكل حيوية ، وحدة ، بسبب الانتقالات المباغتة من سطح إلى سطح آخر ، ومن زاوية إلى زاوية أخرى . وتقوم الألياف الخشبية - المحسوبة - بدور فعّال فى تلطيف الخطوط المستقيمة . إن الفنان هنا يقدم لنا وجهاً ، أو إيحاء بوجه محايد ، ويريد ألا ننسى أننا أمام منحوتة انتماؤها للوسيط الخشبى أكثر من انتمائها لأى شىء آخر . لهذا فمن العبث أن نبحث عن « التعبير » الذى يعمل الفنان على إظهاره ، لأن الفنان - هنا - لا يعبّر عن شىء . ما يشغله هو طبيعة الخامة ، والإيحاءات المجردة غير الآنية .

وإذا كان قد استخرج من الخشب « شكلاً » محدد المعالم ، فقد كوّن - فى العمل الآخر - من أنواع مختلفة من السلك مجسّما بلا شكل ، أو بشكل غامض . فى المنحوتة الخشبية قدم لنا شكلاً محايداً ، وفى الثانية قدم نوعاً من اللهو العابث ، المثير . وهذان الوجهان المتناقضان بين العمد ، والتلقائية .. بين الجدّية والعبث بين البراعة والركاكة .. يشكلان الملامح الجوهرية لمجمل رحلة الفنان الإبداعية . قد ترجح كفة جانب من جوانب التناقض ، أو تتوازن ، كما فى لوحة يمكن أن نطلق عليها « كولاج » أنجزها فى نفس المرحلة . تمثل خليطاً من الاستقامات الهندسية الصارمة وبين الاعوجاج الساخر ، والخطوط النحيلة المرتعشة ، والنقاط « البنبونية » المنتثرة بعفوية أحياناً ، وبقصدية أحياناً أخرى .. حيث تشكل تلك النقاط خطاً حلزونياً . ليس من المفيد بالطبع . تطبيق أسس التصميم التقليدية فى تحليل عناصر اللوحة ، ومع ذلك فلها قانونها الخاص فى تحقيق التوازن ، ففى اللوحة المشار إليها نشاهد حواراً بين شكل حلزونى كبير . أصفر ، وشكل حلزونى صغير . أحمر . وفى المقابل يقيم علاقة متكاملة بين مربعين متراكبين . (اللافت للنظر أن وحدة « المربع » و « الدائرة » من الوحدات الأساسية التى صاحبته بدرجات متفاوتة ، وظهرت بصورة سافرة فى معرضه الأخير) . من التشابه ، والاختلاف ينشىء لوحته ، التى لم تخل من همس موسيقى . وهو لا يصدمنا فى كثير من أعماله بتناقضات لونية حادة ، بل يلطفها .. إلى أن الغاها كلية فى بعض معارضه واكتفى بالقلم الأسود[٣] ، ويحرص على تأطير معرضه بإطار بحث متجانس . يدور حول فكرة محورية ، ويضع لها عنواناً يصفها بدقة ، فعناوينه ليست أدبية بل نصف التجربة الفنية وصفاً علمياً بارداً ؛ من عناوينه على سبيل المثال : متكررات . تباديل وتوافيق . مادة أساسية أساليب متنوعة .. وهكذا ..

مرحلة الـ « كولاج » "COLLAGE"[٤]

ظهر فن الـ « كولاج » - اللصق - فى مصر فى أوائل الستينات ، بعد أن استهلكته أوربا إبان الحرب العالمية الأولى ، ومن أوائل ممارسى هذا الأسلوب الذى كان (موضة) حينذاك ، الفنانون : منير كنعان ، وصالح رضا ، ومحسن شرارة . كلٌ حسب رؤيته ، وإن جمعهم الإطار التجريدى . وإذا كان ظهور الـ « كولاج » فى أوربا فى سياق الإسلوب « الدادى » ذا طابع احتجاجى ضد أوضاع فى الواقع السياسى الأوربى ، فقد أفرغ فن « الكولاج » فى مصر من بعده الاحتجاجى ، واكتفى بأن يكون رياضةً للذهن - أحياناً - وزينة فى معظم الأحيان ! واللافت للنظر أنه فى الوقت الذى ظهر فيه الموضوع القومى موضوعاً للإبداع الفنى ، بالإضافة إلى السياسة بالطبع ، كان الفنان « شرارة » منعزلاً فى مباريات ذهنية ، شحيحة

الحـرارة ! تـراوغ المـرارة التي كـان يستشعرها تجاه المرحلة الناصرية ، وإن اشتركت ، جوهرياً ، في ملامح مراحله المختلفة ، وبالذات في الأسس البنائية لأعماله الفنية . . حيث يشاكس كثيراً وحداته الهندسية الأنيقة ببقع لونية عابثة ، أو يشوه إطاراً خارجياً للوحة ، غير أن هذا التناقض لا يتواجه ـ غالباً ـ في إطار تفاعلي . بل يوضع في تجاور سكوني . أمّا تفاعلها فمؤسس عليك وحدك . إنه لا يقدم لك الإيحاءات العاطفية المركّبة بل يقدم لك « المادة الأساسية » ، وفي أعمال الـ « كولاج » لا يحفل بالعمق ـ البعد الثالث ـ ومع ذلك فقد تشف الدرجات اللونية عن إيحاء شاحب بالعمق . أحياناً يوفق الفنان في جمع شتات المتناقضات في وحدة عضوية ، وأحياناً لا يقنعنا بذلك ، وحجته التي يسوقها رداً على ذلك هو أنه يناقض المألوف ، غير أنه قدم في مرحلة لاحقة مجموعة من لوحات الـ « كولاج » مثيرة عام ١٩٦٩ ـ كشفت عن براعة افتقدتها اللوحات التي انجزت عام ١٩٦٥ ، استلهمها من « الفن البصري » "Opti-que" . في تلك الأعمال ظهر الإيهام بالعمق ، والحركة المتنوعة المحسوبة ، عن طريق تنظيم إيقاع الدرجات الضوئية ، والنظام اللوني ، الذي اتسم أحياناً بالانسجام ، وأحياناً أخرى بالتنوع الحي . بمعنى آخر قد يشتق من الجنس اللوني الواحد [الساخن أو البارد] درجات تنتشر انتشاراً محسوباً ، أو يتقابل مع نقيضه اللوني في جذب وشد ، غير أنه يترك أحياناً الهندسة والرياضة ويندفع نحو الأسلوب «التبقيعي » ويستلهم أسلوب الرسام الأمريكي « جاكسون بولوك » . . حيث تقدم اللوحة خليطاً لا حد له من البقع الملونة ، التي لا يستهدف الفنان من ورائها شكلاً واضح المعالم أو حتى غامض الملامح ، بل يستهدف أن يضعنا أمام لحظة نكون نحن المبتكرين فيها . وبقدر حساسية المتلقي ، ووعيه الفني ، وخبرته التذوقية ، يستخرج منها إيحاءات ما . قد يرى فيها جموعاً بشرية لا نهاية لها ، ويرى آخر سجادة مصنوعة من نفايات الملابس الملونة ، وعيناك بدورهما حرتان ، تنتقلان عبر مساحة اللوحة طولاً وعرضاً ، لا يستوقفهما وحدة ، أو جملة تشكيلية ، فالجملة التشكيلية الوحيدة هي مجمل هذا الخليط .

إن فناني « التشكيلي العضوي » "Actiono Painting" يطمحون إلى إثراء سطح اللوحة عن طريق نبذ التركيز على عنصر أو عناصر محورية ، ونسف المنظور ، والبؤرة ، وبإلغاء كل تلك المعوقات ـ من وجهة نظرهم ـ لا تكون هناك مساحات سالبة وأخرى موجبة ، بل الكل متساو . متسق .

ويعود من جديد إلى تكويناته الرياضية البصرية في مجموعة جديدة من « الكولاج » ، والطباعة بالشاشة الحريرية . ومن أفضل لوحات تلك المرحلة لوحتان فازت إحداهما بجائزة الجرافيك الثالثة في بينالي الاسكندرية ، وفازت الأخرى بجائزة اقتناء عام ١٩٧٠ . تمثل كلتاهما خطوطاً خضراء على أرضية حمراء . وهو يقيم علاقة ذكية بين العنصرين المتضادين في اللون ، والمتفاعلين في نفس الوقت ، فالخطوط الخضراء ليست موضوعة وضعاً على المسطح الأحمر ـ شأن كثير من أعماله الأخرى ـ ولكنها تتبادل التداخل والسيادة مع اللون الأحمر ، فتتضح في موضع ، وتغيم في موضع آخر . غير أن « شرارة» لا يطيق صبراً على الأناقة ، ونقاء الأشكال ، فيعترض طريقها بكل ما هو مناقض لها . تصير الخطوط الصريحة أشلاء ، أو بقعا ، أو يترك مساحة فارغة غير متوقعة . . وهكذا . .

[التقشف الأبيض]

يتصرف في رسومه الخطّية عن شبهة الاستعراضية ،(٦) والثرثرة ، ويلوذ بالتقشف الكامل للخطوط ، فهو لا يمنحها تنوعاً يلخص به درجات النور والظل . الخط مجرد خط . سن قلم يتحرك فوق مسطح الورقة . يتعامل معها باعتبارها فراغاً . وتقوم الخطوط بتأطيره ، أو تقسيمه ، أو مناوشته . ولأن الخط في أساسه « نقطة » فإنه لا يبخل بدعوتها للمشاركة ، أحياناً ، بدور ما . هنا . . عليك أن تتوقف عند الخطوط لا باعتبارها « وسائل » تستهدف رسم موضوعات تمثيلية ، أو إبراز شحنات تعبيرية كامنة ، بل بوصفها « هدفا » في ذاته . غير أنه ، أحيانا نادرة ، ينصرف عن « اللاموضوعية » إلى موضوعات عن الموسيقيين ، ولكنه لا يختار بطبيعة الحال موسيقيّ « الشوارع » بل موسيقيّ « الغرف الدافئة » .

ولو سمحنا لأنفسنا باستعارة تعبيرات موسيقية لوصف بعض الأشكال الهندسية لقلنا إن « لحنه الأساسي » الذي ظل يتردد في معظم مراحله الفنية هو « المربع ، والدائرة » . يتبادل الشكلان السيادة ، أو يتعادلان ، وقد ظهرا بصورة سافرة في معرضه الأخير الذي أقامه بقاعة أتيليه القاهرة فبراير ١٩٨٦ . . حيث أجرى حواراً بينهما فيه طرافة ، وخيال ، وشاعرية .

معرض : أعمال مختارة من مادة أساسية

وضع لمعرضه الأخير عنوان « مادة أساسية » ، وهي مختارات من مجموعة كبيرة من رسوم صغيرة الحجم (١٣ × ١٨ سم) . ملونة بألوان الفلوماستر . والعنوان وصف لطبيعة التجربة الفنية ، فالمعروض مجرد « خامات » ، وعلى المتلقي أن يجرى عليها ماشاء من احتمالات التنوع . . بخياله ، أو بالكاميرا ! فأنت إذا التقطت عشره صور ـ مثلاً ـ لنفس اللوحة تحت ظروف إضاءة مختلفة تحصل على عشر نتائج . . بعضها حسن . وهو بهذا العنوان الموجه يؤكد الفكرة الرافضة « لأبدية » اللوحة المعلقة . المزينة لمكان ، أو الموضوعة في متحف يحج إليها جمهور الفن من كل صوب ليلتقوا « بالأصل الثابت » الذي

قرأوا عنه . اللوحة عنده تتمتع بمرونة التغير . فهى تقبل أن تعلق ، وتقبل أن تكون « جزئية » فى صور متحركة ، وتقبل التبدل اللونى.. وهكذا . .

ولقد كان الأسلوب التجريدى الهندسى مناسباً لهذا النوع من التجارب الفنية ، المتحرر من رموز اللون ، فاللون عنده مجرد لون ـ ذبذبة ضوئية لا تتبدل درجاتها تبدلاً جوهرياً مهما أحدثت الوسائط الناقلة من متغيرات فى النتائج ، وحتى لو تغيرت ، فليس مهماً ، فهو لا يعبّر عن موقف درامى يحتشد له بالممكنات التعبيرية والجمالية المناسبة .

يضعنا الفنان ، أيضاً ، أمام أوليات أخرى : المربع والدائرة ؛ أو الشكل الساكن والشكل المتحرك . يستخرج منهما احتمالات تكشف عن خيال خصب ومهارة ، بل وشاعرية أيضاً . (هل يستطيع فنان أن ينفلت من انفعالات العواطف ؟)

لم ينصرف عن هندسية الدائرة ، والمربع ، ولكنه ناوَشهما بمداعبات أثرت الشكلين ، وإن رجحت كفة الدائرة فى هذا المعرض ، فتارة تلتحم الدوائر فى شكل رباعى يتوسطها مربع ، وفى عمل آخر تغذى رباعية الدائرة بشبكة من الشرايين ، والطرق ، والمساحات الملونة ، وقد توحى نفس الرباعية فى عمل ثالث بارتطام نشاهد آثاره فى حواف الدوائر ، وتنتشر البقع ـ الشظايا قريبة من موقع الحدث ، وتغطى رباعية أخرى بغطاء من شرائط أفقية متقطعة ، يمتد ليغطى كل مسطح « العمل » ويوحى بامتداده خارجه ، فالرباعية هنا فى قلب الأحداث ، وتظهر فى شكل آخر وهى فى طور التكوين والإنشاء . تستخلص حدوداً لها من المساحات المجاورة ، أو تتحالف معها فى منطقة محايدة ، وهكذا ، وهكذا . .

إن الإضافة التى أضافها ـ بالنسبة له ـ هى التركيز على تفاعل المتناقضات بدلاً من وجودها فى أوضاع سكونية . متجاورة كما أنه عظّم من شأن الخامات المتقشفة مثل القلم الرصاص ، والجاف ، والفلوماستر ، وصوّر بها مرحلة من مراحل الزهد ، والتقشف الشديد ، وإن لم ينفلت بطبيعة الفن التشكيلى من تحويل « المجرد » ، و « الذهنى » إلى صور محسوسة .

القاهرة : محمود بقشيش

الهوامش

(١) يقول عنه الناقد « مختار العطار » بجريدة المساء ٤ يونيو ١٩٧٤ : (يمكننا أن نصنفَ إبداع « محسن شرارة » فى إطار مفاهيم الـ « مينيمال آرت » وللأسف لا توجد ثمة ترجمة عربية مناسبة لكلمة « مينيمال » وإذا رجعنا إلى دائرة معارف الفن فى نسختها الانجليزية الصادرة سنة ١٩٦٧ . المجلد الرابع . لوجدنا تعريفاً لهذا الفن يتضمن : البناء التجريدى المطلق . المحايد ، البعيد عن القيم التصويرية والتعبيرات التلقائية . . ونشاهد باكورة اتجاه « المينيمال » فى لوحة الفنان « كازمير مالفيتش ١٩١٣ المربع الأسود على خلفية بيضاء » . المحفوظة بمتحف لينتجراد بالاتحاد السوفيتى . . « محسن شرارة » ممثل « المينيمال آرت » فى حركتنا التشكيلية

(٢) يعلق الفنان « بيكار » على معرض من معارضه بقول يتجاوز به حدود المعرض إلى تصوير توجهاته إجمالاً : (حكم على نفسه إرادياً بالانغلاق داخل أبسط الأشكال الهندسية . . مثل الزاهد الذى ينزوى بإرادته فى خلوته المتواضعه مكتفياً بأبسط الأشياء . . إن المعرض فى مجموعه تجربة تشكيلية أشبه بالتدريب « اليوجى » الهادىء ، الذى يتسم بالتحدى والمجاهدة)

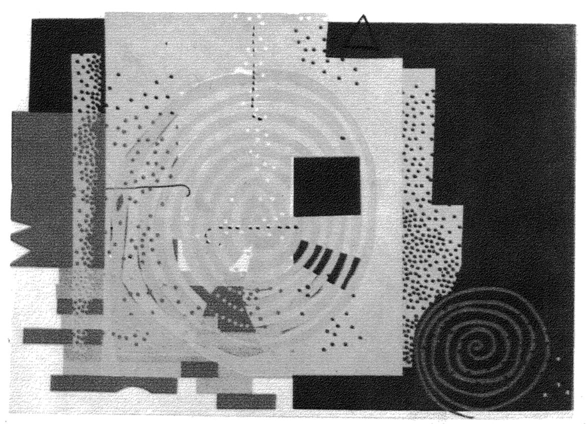
(٣) سألته إن كان لعمله كمهندس معمارى تأثير على اختياراته التشكيلية فأصر على نفى وجود أى تأثير من قريب أو بعيد ، ورغم تصريحه لست أوافقه !

(٤) أنجزت هذه المجموعة عام « ١٩٦٧ » .

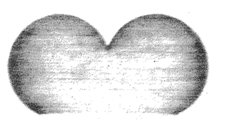
(٥) نريد بهذا المصطلح الفن الذى يشكل تشكيلا عفويا أو يتجه إلى « اللاشكل » ومن أبرز ممثليه فى مصر الفنان فؤاد كامل .

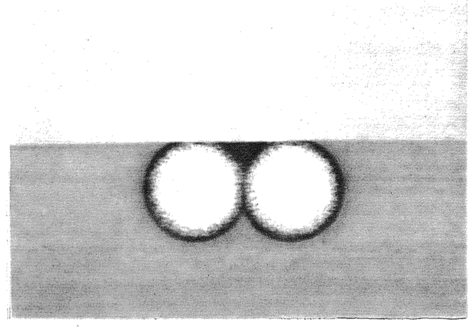
(٦) يصف الفنان « بيكار » معرضاً من معارضه وصفاً جميلاً يقول (إنه يعتصر من « المربع » البسيط آخر قطرة فى عصارته ، عن طريق تحطيم بعض أضلاعه وتحريكها داخل حدوده المشروعة ، غير أن هذا التحدى لا يستهدف التحرك داخل رقعة المربع فحسب ، وإنما يستهدف أيضاً التحرك « الجمالى » الذى يبعث الراحة النفسية لدى المشاهد ، نتيجة لالتزام الفنان بقواعد التوازن والتناسق وحسن العلاقات الجمالية بين الأشكال المستحدثة)

محسن شرارة ..
والتجريب في الفن

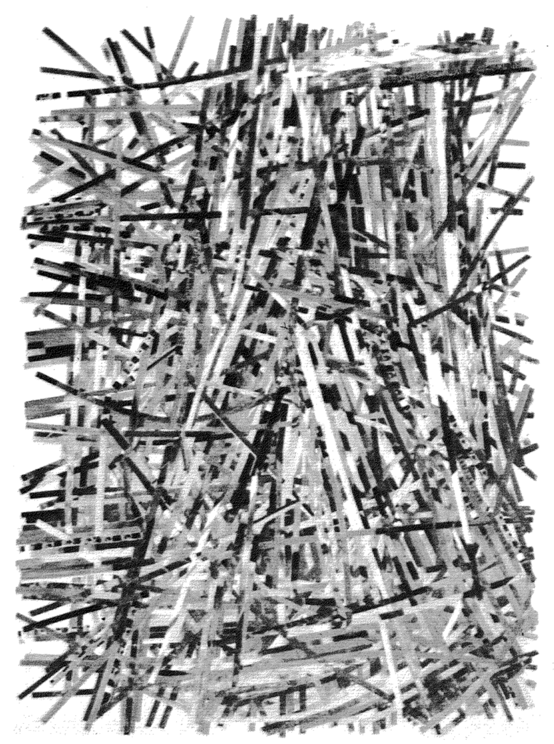


كولاج ـ ١٩٥٧





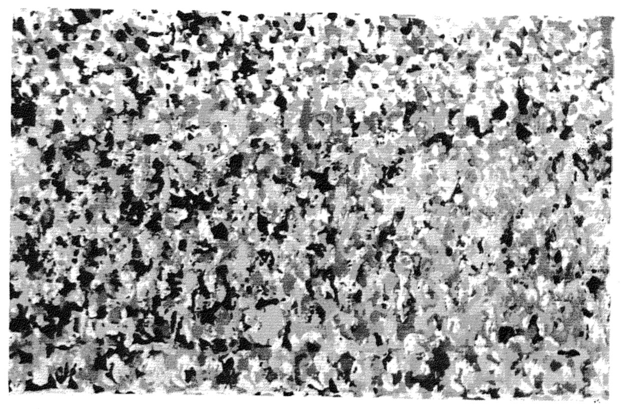
ثنائى من مادة أساسية ـ ١٩٨٠/٨١



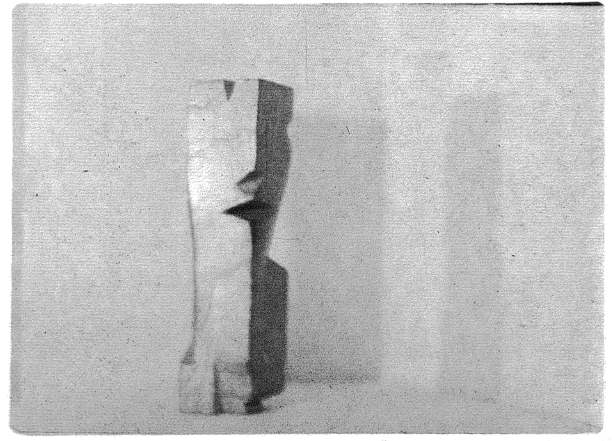
كولاج ـ ١٩٦٥



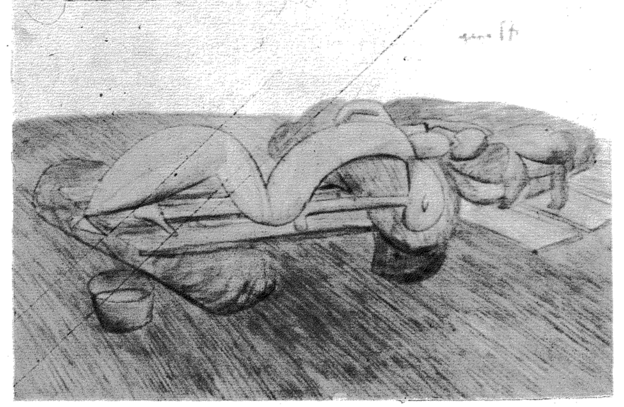
تکوین



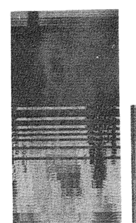
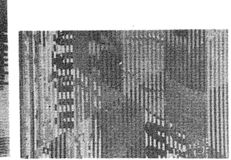
طبع بالشاشة الحريرية ـ ١٩٦٧



نحت خشب ـ خشب



أمومة ــ أحبار ملونة/١٩٥٢

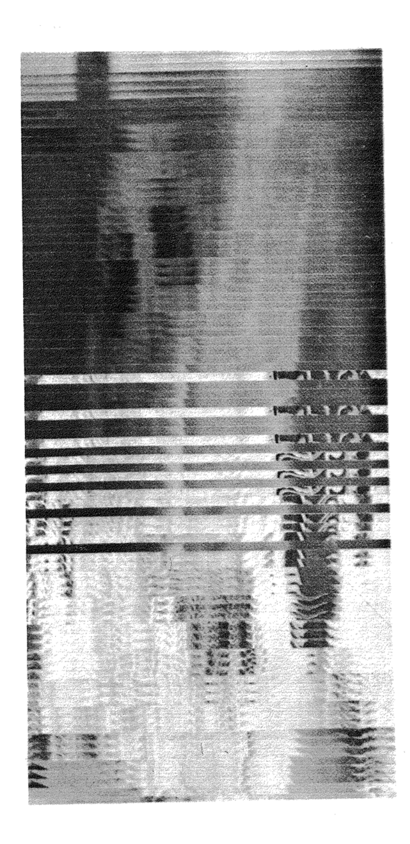
صورتان الغلاف للفنان محسن شرارة

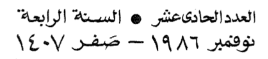


خامات مختلفة ــ ١٩٦٥

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ ــ ١٩٨٦







مجلة الأدب والفن



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الحادى عشر ● السنة الرابعة

نوفمبر ١٩٨٦ — صفر ١٤٠٧


تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



مجلة الأدب والفن
تصدر أول كل شهر

الأسعار فى البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربى ١٤ ريالا قطريا - البحرين ٠,٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة - لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار - السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس ١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينارا - المغرب ١٥ درهما - اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد . و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ - القاهرة .

الثمن ٥٠ قرشا

المحتويات

○ الدراسات

○ الشعر

○ القصة

○ المسرحية

○ أبواب العدد

رجـــاء

ترجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها بكتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين محلات إقامتهم طبقا للبيانات المدونة ببطاقتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف مكافآتهم .

الإيقاع الرّوائى فى "تلك الرائحة" لصنع الله إبراهيم

دراســة

د . أحمد الزعبى

الإيقاع الروائى فى تلك الرائحة
لصنع الله إبراهيم (١)

قال الضابط : ماهو عنوانك ؟

قلت ليس لى عنوان . . ليس لى أحد (الرواية ١٥) هكذا يبدأ صنع الله روايته ، وهكذا يقدم لنا بطله الذى لا اسم له ، لا بيت ، لا عنوان ، لا رفيق . يخرج البطل فى هذه اللحظة من السجن ولا يعرف إلى أين يتجه . الضابط يطلق سراحه بضمان إقامته ، أى عليه أن يكون مقيما فى مكان معروف وتحت رقابة رجال الأمن . لكن الرجل ـ البطل ـ بلا مكان أو عنوان ، يرافقه عسكرى بعد خروجه من السجن ، وبعد أن اعتذر أخوه عن استقباله فى بيته واعتذر صديقه عن إيوائه ، عاد مرة أخرى إلى السجن ، المكان الوحيد الذى يمكنه البقاء فيه .

تجسّد هذه البداية للرواية حالة اغتراب البطل عن العالم المحيط به . أمل السجين أن يفرج عنه أو يخرج من سجنه ، لكن بطل تلك الرائحة بلا أمل ، وخروجه أو بقاؤه سيان ، بل إن بقاءه فى السجن هو الخيار الوحيد الذى يلجأ إليه . إنها حالة اغتراب عن الآخرين ، عن الذات ، عن المكان وعن العالم المحيط به ، هذا العالم الذى لا مكان له به سوى السجن . إنه يعود إلى السجن ويبدأ رحلة « الموت فى الحياة » ، رحلة الألم والشقاء والمعاناة فى سجن متآكل يسرح البق فى أرجائه ويزدحم بالمساجين الذين يقتلون الوقت ويتسلون بصيد الحشرات ص(١٧) .

١ ــ ايقاع حركة البطل من السجن إلى العالم الخارجى ثم إلى السجن ثانية على الصعيد المكانى والزمانى يعتمد على علاقات البطل مع العالم المحيط به ، ويجسد رحلة المعاناة الداخلية التى تفرضها عليه ظروفه الحاضرة ، ويرسم بالتالى هذا الإيقاع جزئيات الأزمة التى يعيشها البطل فى عالمه النفسى الممزق . كما يوضح الشكل التالى (١) :

شـــكل (١)

السجن ←	الشارع ←	السجن ←	الشارع
اغتراب	اغتراب	اغتراب	اغتراب
تعذيب	حرية	خـواء	

فالبطل يأمل لدى خروجه من السجن أن يتخلص من آلام الاغتراب والتعذيب والمعاناة والموت فى الحياة ، ذلك الذى يعانيه داخل السجن . ولكنه فى الشارع . ، فى المدينة فى وطنه ، فى العالم المحيط به ، لا يجد مكانا يأويه أو أحدا يعترف به فينقلب الأمل يأسا ، والإفراج قيدا والعالم الخارجى سجنا واغترابا ثم يعود مكرها مرة أخرى إلى سجنه الأول ، سجنه الحقيقى حيث الاغتراب والخواء والموت فى الحياة بانتظاره من جديد .

يعيش البطل فى السجن لحظات خواء وفراغ ، ويشهد عالما غريبا مذهلا ، لا يقل جنونا عن العالم خارج السجن ، « وسألنى آخر : مخدرات ؟ قلت : لا . قال : سرقة ؟ قلت لا . قتل ؟ لا . رشوة ؟ لا . تزييف ؟ لا . وسكت الرجل

حائرا وجعل ينظر إلى نظرة غريبة » ثم يضيف « وأخذت أتسلّى بتصيّد البقّ الذى يجرى على الأرض وقتله » . ثم يرصد عدة مشاهد غريبة حيث يضرب شاب ضخم الجثة رجلا أبله يعوى ويصرخ ، وحيث يندس هذا الشاب الى جانب صبى تحت البطانية ويثير ذعره وفزعه . هذه الصور التى يرصدها فى السجن لعالم غريب ، متداخل ، مشروخ ، مجنون ، قريبة الشبه بالعالم الخارجى . فهو عندما يطلق سراحه ، ويرافقه العسكرى لمعرفة عنوانه ثم يتسكعان فى الشوارع والأحياء بحثا عن مأوى عند أخ أو صديق أو قريب دون فائدة ، يقدم صورا أخرى لعالم مشروخ مجنون أيضا ، يقول فى نفسه « هذه هى اللحظة التى كنت أحلم بها دائما طوال السنوات الماضية . وفتشت فى داخلى عن شعور غير عادى ، فرح أو بهجة أو انفعال ما ، فلم أجد » . ويتابع : « وقال لى أخى ونحن على السلم إنه مسافر ولابد أن يغلق الشقة ، وقال صديقى : أختى هنا ولا أستطيع أن أستقبلك . . وعدنا إلى الشارع » ثم إلى قسم الشرطة ثم إلى السجن .

يتخلّى عن البطل أخوه وصديقه والعالم كله من حوله ، وينتابه شعور بالقرف والاغتراب ثم يرمى بنفسه فى السجن ليعانى القرف والاغتراب فى كلا المكانين وليقدم لنا صورة المعاناة وعمق الأزمة وحسّ الضياع فى هذه الدنيا سواء كان حرا أو سجينا ، وسواء ، كان داخل السجن أو خارجه .

ويتحرك البطل مرة أخرى من السجن إلى العالم الخارجى ليجد أخته بانتظاره وليبدأ تجربة جديدة فى مكان جديد ، ويتشكل هنا إيقاع جديد لحركة البطل عبر مكان وزمان جديدين يظهران من خلال انتقاله من بيت أخته إلى الشارع ـ العالم الخارجى ـ ثم إلى البيت مرة أخرى وهكذا ، كما يوضح الشكل التالى (٢)

شكل (٢)

الشارع	بيت الأخت	الشارع	بيت الأخت	السجن
تأمل	ملاذ	تأمل	ملاذ	معاناة
جنون	تأمل	اغتراب	اغتراب	اغتراب
اغتراب	اغتراب			

* ايقاع حركة البطل عبر الأمكنة والأزمنة الجديدة ـ فى المرحلة الثانية ـ بعد خروجه من السجن ، وإيجاد مكان يأوى إليه فى بيت أخته ثم تنقله ما بين البيت والشارع .

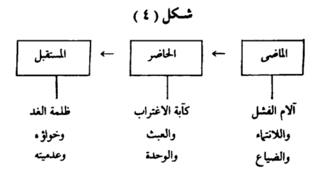
يغادر البطل السجن مرة أخرى وتستقبله أخته فى بيتها ، ويسارع أول ما يسارع الى الاستحمام لينظف جسده من قذارة السجن وينظف أعماقه ـ نفسياً ـ من صدأ الذكريات الأليمة ، « وقفت عاريا تحت الدش ، ثم دعكت بالصابون . . . وتابعت الصابون وهو ينحدر على جسمى مع المياه حتى البالوعة . . ودعكت جسمى بالصابون مرة أخرى . . ثم جففت جسمى » هذا التركيز على عملية الاستحمام تنطوى على إحساس داخلى بقذارة العالم المحيط بالبطل ، هذا العالم . . وهذا السجن الذى تراكمت قذارته ماديا ونفسيا على جسده وفى أعماقه فجعله يسارع الى الاستحمام عند وصوله إلى البيت ثم يدعك جسده مرات ومرات كما وصف لنا ذلك بدقة وتركيز .

من البيت يتحرك البطل إلى الشارع ، إلى المدينة ، إلى العالم الخارجى ، وحركته موقعة منتظمة تبدأ بمغادرة البيت ، بركوب المترو ، بالتسكع فى الشوارع بتأمل الناس والأشياء والأحداث ثم العودة بالمترو أيضا وبدخول البيت أخيرا . وينتظره العسكرى كل يوم لكى يوقع على الدفتر الذى يثبت أنه لم يغادر البلد ثم يأوى إلى النوم بعد قلق شديد وأحلام يقظة مذهلة وذكريات مثيرة عاصفة .

حركة البطل من البيت ، إلى المترو إلى الشوارع المختلفة ، إلى المترو ثم إلى البيت المتكررة يوميا ، ترسم خط سير حياته الدائم وتشكل عالمه الداخلى وتقيم علاقاته المختلفة مع الأشياء الواقعة فى العالم الخارجى ، تم تجسد بالتالى أزمة الاغتراب واللامعنى والخواء والعبث والهلوسة التى تسيطر على عالم البطل النفسى كما يفرضها العالم الخارجى المحيط به . ففى رحلته فى الشوارع يرصد العالم الخارجى ، ويتأمل أحداثه ثم يرتد إلى الذاكرة على طريقة « الارتداد » والاسترجاع أو طريقة « تيار الوعى » . . وهكذا . . . ، يقول . . « وكان هناك رجل ملقى على الرصيف بجوار الحائط وقد غطته جرائد ملوثة بالدماء ، وعلى الرصيف وسط الشارع تجمعت عدة سيدات بملاءات سوداء وجعلن يلوحن بأيديهن ناحية الرجل وهن يولولن . وركبت الأتوبيس إلى بيت منى وقابلتنى أمها . . . وهكذا يسجل البطل ويرصد ما يشاهده فى الشوارع دون انفعال أو تعليق فى أغلب الأحيان ، وكأن لا وقت لديه للانفعال أو للمشاركة أو للحزن أو للفرح أو . انه يمر على الدماء أو الجثث النازفة وينظر إليها كما ينظر إلى تسريحة شعر امرأة بطريقة معقدة أو وجه امرأة اخرى مثقل بالأصباغ والمكياج . . ، ثم يتابع سيره أو رحلته وتفر ذاكرته إلى الماضى . . يسترجعه . . يستحضره ثم يهرب منه إلى أن ينام ، ومع ذلك تعاوده الكوابيس والأحلام المزعجة حتى فى نومه .

٢ ـ ان تجواب البطل فى شوارع المدينة وأزقتها ، والوقت الطويل الذى يقضيه راكبا فى المترو أو فى « الأتوبيس » ، وكذلك الوقت الطويل الذى يقضيه صامتا قبل النوم ، قد أفسح المجال له لينتقل عبر أزمنة وأمكنة وأحداث كثيرة ومختلفة تقبع فى مخيلته وتعيش فى أعماقه ، يسترجعها فى أوقات الصمت والتأمل والذهول تلك ، فبعد أن يقضى وقتا طويلا سادرا سارحا فى شوارع المدينة يذهب إلى بيت أم منى وهى زوجة صديق قديم له ، وقبل أن يحدث الأم عن زوجها ، ترتد به الذاكرة إلى الماضى فيتحدث عن الزوج الذى مات بشكل غامض ، وعن المأساة التى خلفها بعده لزوجته وابنته ثم ينتقل إلى الحاضر ليرصد المصير المؤلم الذى آلت إليه الزوجة بعد غياب زوجها ، ثم يحادث الزوجة عن ماضيها الدافىء مع الرجل الذى غاب . وهكذا تتدفق أصوات الماضى وذكرياته بشكل مكثف متقطع فى ذهن البطل حتى يأوى إلى فراشه بانتظار غد جديد وجولة جديدة واغتراب جديد ، يسجل من خلاله مشاهداته ثم يستذكر فى أثناء ذلك جذور أزماته وملامح ماضيه وأحداثه الكئيبة ، كما يوضح الشكل التالى (٤) .

شكل (٤)

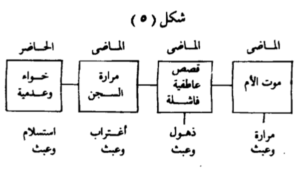


* ايقاع الزمان فى أعماق البطل ، وفيه يسترجع أزمات الماضى وآلامه ، وكآبة الحاضر وهلوساته وظلمة المستقبل وخواءه.

والماضى المخزون فى أعماق البطل وذاكرته ماض كئيب ملىء بالجراح والذكريات المحزنة . ففى ذاكرته قصة صديقه وزوجته (أم منى) ونهايتها الفاجعة ، ثم قصة عاطفية عاشها البطل وانتهت بمأساة أيضا . وفى ذاكرته أصداء أحزان واكتئاب لموت الأم والأب ، وأصداء ألم الأحداث كثيرة مختلفة تجسد تناقضات الواقع الإنسانى وغرابته وجنونه ولا منطقيته . صدى الماضى فى رأس البطل وأعماقه يشكل توتراً وطنياً ودوياً دائماً فى حاضره ولا ينقطع هذا الطنين طيلة الوقت ، إنه يرافقه ويخزه ويدفع به إلى حالة الاغتراب والوحدة التى تلازمه فى تنقلاته من السجن إلى البيت إلى الشوارع وتتراءى أمام عينيه فى لحظات تأمله أو صمته أو أحلامه ويتصل ماضى البطل الكئيب بحاضره الخاوى المذهل ، وانطلاقا من الزمن الماضى ومروراً بالزمن الحاضر يشكل البطل الزمن القادم ويرسم صورة قاتمة له ، صورة مظلمة تبعث على الغثيان واليأس . وتتشكل هنا صورة الأزمنة الثلاثة فى ذاكرة البطل لتجسد حالة الاغتراب المتكررة التى تصاحب هذه الأزمنة وتصبح عاملاً مشتركاً دائم الحضور فى ماضى البطل وحاضره ومستقبله . ولذا ينتظم إيقاع الزمان فى عالم البطل الداخلى ويتكرر على وتيرة واحدة تبعث دائماً على الخواء والذهول والإحباط . فالزمن بحالاته الثلاث يتواصل بخيط نفسى واحد فى ذاكرة البطل ، تتشابك عليه أحداث مؤلمة وتنسج عليه قصص كئيبة .

٣ ـ أما إيقاع العبث فى عالم البطل النفسى/الداخلى وفى عالمه الخارجى ، فإنه شعور متكرر ملازم دائم الحضور فى كل زمان ومكان فى حياة البطل . وربما يكون الإحساس بالعبث الوجودى والوحدة والخواء « والموت فى الحياة » هو الإحساس الرئيسى الذى يسيطر على أجواء الرواية من أولها إلى آخرها . ويقول مورياك بهذا الصدد « إن يأس الإنسان المعاصر قد تولد بسبب اقتناعه أن العالم تافه عبثى » (٢) . كما أن هذا الإحساس يشكل إيقاع العبث الذى يتحرك البطل فى دائرته ولذى يصبغ حياته عبر الأزمنة والأمكنة بالذعر والهلوسة والتلاشى كما يوضح الشكل التالى (٥)

شكل (٥)



* إيقاع العبث فى ذاكرة البطل . وفيه استرجاع لحياته الماضية المزدحمة بالمآسى والآلام والتى تتسم بإيقاع رئيسى - إيقاع العبث ـ متكرر حاضر مصاحب لهذه الحياة فى كل مراحلها .

إن عالم البطل النفسى يُرى غاصاً بالقلق والأرق والصرع انطلاقاً من تجاربه والأحداث التى عاشها كما يستذكرها فى أثناء لحظاته الشعورية المتدفقة عندما يتحرك ذاهلاً سارحاً - جسداً بلا روح - عبر الشوارع والمقاهى والناقلات والبيوت . نتائج هذه التجارب وآثار هذه الأحداث تشكل إحساساً دائماً بالاغتراب عند البطل وتشكل لازمة العبث دائمة الحضور فى

حياته عند كل مرحلة ، محطة ، مكان أو زمان ، يسترجعها فى كوابيسه أو يقظته أو ذكرياته أو تخيلاته . العبث يكتنف حياة البطل كلها ويسيطر عليها ويطبعها بطابع الجنون والفزع والهلوسة والشعور بالعبث ، كما يرى البيركامو فى أسطورة سيزيف « شعور لا يمكن التخلص منه ، إذا تمكن من إنسان ما وعاش فى اعماقه » (٣) . ويبدو أن العبث فى تلك الرائحة حالة مرضية تأصلت فى أعماق البطل وتمكنت منه فلازمته طيلة حياته وأسهمت فى شقائه وعدميته .

٤ ــ أما إيقاع الموت فى الرواية فإنه أيضاً يشكل أحداثاً متكررة مؤثرة فى عالم البطل الداخلى أسهمت فى دماره النفسى واغترابه الوجودى الذى يعانى منه طيلة الوقت . فحوادث الموت فى الرواية تتكرر وتظهر بأشكال مختلفة ومتعددة ، وكلها مخزونة فى ذاكرة البطل سواء كانت أحداث الموت فى الماضى أو أحداث الموت الأخرى فى زمنه الحاضر ، كما يوضح الشكل التالى : (٦)

مأساويا فى مراحل حياة البطل وتسهم فى خلق الحالة التوترية والعصابية والعبثية التى إن هدأت لحظة عادت إلى توترها واشتعالها فى اللحظة التالية بعد حادثة موت جديدة أو لحظة فشل أخرى أو حالة جنون غريبة وهكذا . فالموت ملازم لتاريخ البطل ، فى ماضيه : موت الأب والأم والصديق وصديق آخر وفى الحاضر موت الرجل على الرصيف فى الشارع المزدحم وغرق الطفلة فى الماء بالرغم من إنقاذها . أخيرا وفى المستقبل فإن أحداث الموت هذه كلها ستتكرر أيضا بشكل أو بآخر لأن ذلك أمر طبيعى ، فالموت بأشكاله المختلفة مستمر مؤلم ولذا يستمر أيضا الشعور بالمأساة وبالعبث وبالخواء فى أعماق البطل وكما يرى أحد النقاد « وليست رواية تلك الرائحة كلها إلا تعبيرا عن رؤية وجودية ، وأن يكون مصدرها الرفض الكامل لكل شىء حولها » (٤) .

إن الرائحة التى يشير إليها عنوان الرواية تلك الرائحة ، تُستوعب بشكل رئيسى من أجواء الموت التى تسيطر على

شكل (٦)

موت الأب	موت الأم	موت الصديق	موت عابر طريق	غرق طفلة	موت البطل فى الحياة
الماضـــى			الحاضـــر		

* ايقاع الموت فى رحلة حياة البطل . ويتضح هنا حدث الموت المتكرر الظاهر فى المراحل المختلفة لحياته فى الماضى والحاضر ، ثم آثار أحداث الموت هذه على عالم البطل النفسى ودورها فى دفعه إلى حالته المأساوية حالة « الموت فى الحياة »

فأحداث الموت الكثيرة والمتكررة فى الرواية سواء كانت بسبب المرض أو الغرق أو الانتحار أو حوادث الطرق ، كلها تشكل فى الغالب تساؤلا استفهاميا ، استنكاريا وتنطوى على شعور بالاحتجاج والسخرية والرفض ولا منطقية هذا الكون وأن هذا الوجود الذى يفتقر إلى المنطق أو التنظيم أو الإقناع وجود عبثى ، يراه البطل ، وأنه بالتالى يدفع الإنسان إلى حالة الاغتراب والعبث التى يعانى منها فى العصر الحاضر . فالموت بأشكاله المختلفة التى عايشها البطل وشهدها جعله يتساءل ذاهلا : ربما يموت الأب بسبب المرض ولكن فى ذات الوقت ما معنى أن تموت الطفلة التى تسبح غرقا لو لم تنقذ فى اللحظة الأخيرة ؟ ، وإذا كانت الأم تموت مقهورة مشلولة عاجزة فما معنى أن يموت أحد تعذيبا أو قتلا ؟

إن أحداث الموت المتكررة فى الرواية تشكل إيقاعا ظاهرا

الرواية ، فقد تكون فى الغالب رائحة الموت المنتشر فى كل مكان والمتكرر فى كل زمان والذى يطول كل انسان ، شابا كان ـ كالصديق ـ أو طفلا ـ كالفتاة ـ أو كهلا كالأب « فإن التفكير بالموت » يرى أحد الدارسين « قد تسلل إلى حياتنا ، إن لم يكن قد تسرّب إلى تفكيرنا بالحياة » (٥) إن الرائحة تلك هى رائحة الموت رائحة الاختناق ، رائحة الخلل الوجودى ورائحة الخواء والدمار النفسى . إن إيقاع الموت فى الرواية يشكل الحدث الأكثر ظهورا والأكثر حضورا فى حياة البطل ، سواء أكان هذا الموت الذى يمس البطل مباشرة ، كموت الأب والأم ، أو الموت الذى يهمه إنسانا أو وجودا ، كموت طفلة صغيرة أو موت رجل يعبر الطريق . وإذا كان إيقاع الموت فى الرواية يكوّن جوا مأساويا شاحبا على صعيد المضمون ، فإنه فى الوقت نفسه يشكل لازمة متكررة منتظمة على صعيد البناء الروائى .

٥ـ إما إيقاع الجنس والشذوذ فى الرواية فإنه دائم الحضور أيضا بشكل متكرر منتظم منسجم مع الإيقاعات الأخرى التى تدين « الوضع البشرى » مضمونا ، والتى تتواصل وتتكامل بناء

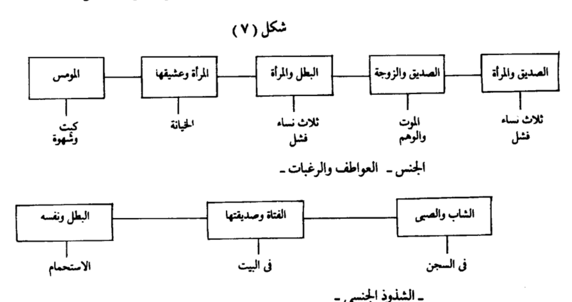
وتقنية . فإيقاع الجنس والشذوذ مثل إيقاع الموت مثل إيقاع العبث والخواء يقدم صورة كئيبة سوداوية لإنسان القرن العشرين المأزوم الهزيل الممسوخ ، الذى يسعى لا إلى تدمير نفسه ماديا ووجودا فحسب ، بل إلى تدمير ذاته وهويته وقيمه روحيا وأخلاقيا وموقفا .

إن صور الجنس المتكررة ، الطبيعى منها والشاذ ، تجسّد فى الرواية لوحة قاتمة متشابكة الخيوط مختلطة الألوان ، مبتورة مشوهة كما يراها البطل فى واقعه وفى عالم اليوم ، كما أن صور الجنس الرامزة المتكررة تحمل دلالات مختلفة تبعث بالتالى على الغثيان والاغتراب والتأزم ، الأمر الذى ينسجم وجو الرواية العام والذى يشكل موقفا من مواقف الرفض والاحتجاج الكثيرة التى تتضمنها تلك الرائعة . إن إيقاع الجنس بصورتيه المألوفة والشاذة يتجسد فى الرواية على النحو التالى :

حافة الانهيار والعدم « أنا حزين يا طفلتى » يقول « حزين ووحيد ، فى فراشى أرقد ، فراش بارد وميت . . إنه الموت ، بل أفظع . إنها الحياة والموت . . إنها ليست حياة على الإطلاق ، سوى أنى لم أمت بعد » وحتى عندما يزوره أحد ويكسر طوق الوحدة والموت فإن الصديق يعود مرة أخرى إلى الإحساس بالرعب والوحدة : « ولكنى خائف منهم سيرحلون ويتركوننى من جديد للحياة والموت » ، فلا مكان للحب فى أعماق الصديق . وهذا ينسجم مع فضاء الرواية وأجوائها الخوائية الشاحبة ، كما أن كل العلاقات العاطفية والجنسية التى عاشها آلت إلى الفشل أو المأساة أو الرفض .

أما إيقاع الجنس فى حياة البطل فإنه صاحب متغير مثير ، ينتقل من علاقة خاوية إلى علاقة ميتة إلى أخرى فاشلة لتغدو حياته العاطفية جزءا آخر شاحبا من حياته العامة المصبوغة

شكل (٧)



* إيقاع الجنس والشذوذ فى الرواية . وترصد هنا العلاقات العاطفية ـ الجنسية والشاذة ـ كما يراها البطل فى عالمه الخارجى أو يسترجعها فى عالمه النفسى .

فإيقاع الجنس فى الرواية يتشكل من تجارب البطل أو تجارب صديقه أو من خلال رصد العالم الخارجى وقصص العواطف والرغبات التى تنشأ وتحدث فيه ، فالصديق الذى مات وترك زوجة حزينة منهارة واهمة فى حبه ، كان قد فشل مع ثلاث نساء ، وكان الحب وهما فى حياته . فقد فشلت أول علاقة فى حياة الصديق بسبب اختلاف الأديان ، وفشلت الثانية بسبب الموت ـ موت الفتاة ـ وفشلت الثالثة لأنّ المرأة أرادته جنسيا لإنجاب طفل لأن زوجها عقيم . صديق البطل هذا يعيش على

بالخواء والشحوب والموت ، فيفشل البطل مع فتاة لا نعرف إلا اسمها نجوى ، ويفشل مع أخرى تدعى نهاد تتزوج من « مدير عام » ويفشل فى مرات أخرى كثيرة ورجل كهذا ، فى وضع كوضعه وعالم عدمى كعالمه ـ عالمه الداخلى والخارجى ـ لابد أن تفشل أية علاقة عاطفية يحاول أن يقيمها . فإحساسه بالحياة معدوم ، أما الحب فهو بشكل أو بآخر ـ إحساس بالحياة والخصب والبناء والمشاركة . . وهذا مفقود لدى البطل ، فطبيعى أن تفشل كل علاقاته لعجزه عن تحقيق هذه المعادلة ، ما بين الإحساس بالخواء والموت والإحساس بالحب والحياة .

إن البطل يُرى مرة جثة ميتة أمام امرأة تداعبه وتشتهيه ، وتُرى امرأة أخرى جثة هامدة أمام مداعباته وشهواته . . وهكذا تبدو

المعادلة مغلوطة وغير منسجمة وهذا الوضع المغلوط المتناقض يتفق وعالم الأحداث المختلطة المتشابكة كالكوابيس فى ذهن البطل وذهن الشخصيات الأخرى .

أما إيقاع الشذوذ الجنسى فإنه أيضا مرسوم بوعى ودقة لتعميق الصورةالشاحبة المأساوية لعالم الرواية الذى يعكس صورة الخواء لإنسان اليوم وتأزمه وشذوذه . كما أنه يتزامن ويتواصل فنيا وبناء مع الإيقاعات الأخرى وينسجم معها لتقديم شكل روائى متناغم متآلف متماسك . وتتكرر صور الشذوذ الجنسى ، فى عالم البطل الخارجى وتسترجع أصداؤها على شكل طنين فى رأسه وتستحضر بشكل دائم فى عالمه النفسى .

إن صور الجنس فى الرواية تقدم فى الغالب بشكل غير طبيعى وبشكل يفتقر إلى الاستقرار والتنظيم والمنطق ، وكأن الجنس أو العاطفة أو الرغبة كلها جزء من عالم غير مستقر ، غير منتظم وغير منطقى ، وكأنما هذا الجزء دلالة على الشكل أيضا ، فكل العلاقات العاطفية والجنسية فى الرواية سواء أكانت علاقات الحب الفاشلة أو علاقات الخيانة والبغاء أو العلاقات الشاذة الأخرى ، . . كلها تشكل صورة لعالم مأزوم مشوّه فوضوى مبتذل تافه متناقض موبوء ، وهذا بالتالى هو عالم الرواية بشكل عام ، ونحن لا نجد فى الرواية كلها علاقة عاطفية سوية صادقة ناجحة ، ولا نجد أية قيمة أو وسيلة للتغلب على العبث والاغتراب والخواء الذى يفوح من كل مكان وينبعث من كل زمان وينطوى عليه كل حدث أو مشهد من مشاهد الرواية . إن صنع الله إبراهيم يقدم لنا عالما مسموما منهارا ، هو عالمنا الواقعى المعاصر ، إن لم نسارع إلى إنقاذه وتغييره سممنا جميعا .

٦ - إن الإيقاع الروائى فى تلك الرائحة يدفعنا إلى أن نتابع بطل الرواية فى همومه ومعاناته الذاتية ونربطها بخيوط واضحة بمصادر هذه الهموم المبعثرة فى العالم المرئى/الواقع . كما يجعلنا نتابع حركته من مكان لآخر ، وفى الوقت نفسه نرصد دوافع هذا التحرك ونرصد تجاربه الجديدة وانطباعاته المختلفة عبر الأمكنة والأزمنة التى يتحرك منها وإليها . ومن خلال هذه التحركات . . وهذه التجارب وهذه الأمكنة التى تشكل عالم البطل وعالم الرواية نستطيع أن نقيم العلاقات المختلفة بين عالمى البطل : النفسى والواقعى ، ونقيم علاقات أخرى ما بين موضوعات الرواية أيضا ، كصور الموت المتكررة وصور الجنس المختلفة ومشاعر العبث الكثيرة وهكذا . إن حياة البطل وإن بدت أنها تسجيلية مكررة روتينية ومحدودة فى تحركها من السجن إلى البيت إلى الشوارع إلى البيت تغص بالأحداث والمشاهدات السريعة المكثفة المختصرة التى هى برغم ذلك غنية موحية تنطوى على صور وآفاق ومشاعر لا حدود لها ،

فحركة البطل نحو العالم الخارجى مرسومة بدقة ومكررة كل يوم . فى الصباح ، فى البيت ، يذكر عشرات المرات أنه يفيق ويغسل وجهه ثم يحلق ذقنه ثم يشرب قهوته ثم يدخن ثم يلبس ملابسه ثم يركب المترو ، هكذا فى كل يوم يتكرر المشهد ويعيده فى كل مرة دون ملل أو نسيان . وكذلك يروى لنا رحلته بالمترو وسيره فى الشوارع ، ويسمى الشوارع والأماكن التى يجتازها بأسمائها . ويسجل المشاهد والأحداث التى يراها والأماكن التى يتوقف فيها ثم يركب المترو ويعود إلى البيت . فى البيت ، فى المساء ، يجد العسكرى بانتظاره أو ينتظره قليلا حتى يأتى ويوقع له على الدفتر أنه موجود ولم يهرب خارج البلاد أو ربما خارج المدينة . بعد ذلك يأكل ويستحم ويدخن ويرقد فى فراشه لتبدأ معركته مع النوم . فى صباح اليوم التالى يتكرر ما ذكرناه سابقا عن اليوم الأول .

أما عالم البطل النفسى/الداخلى ، وهو الذى يشكل عالم الرواية وأبعادها ومضمونها ، فإنه يكتشف شيئا فشيئا فى اللحظات التى ينطلق منها البطل من مكان ما - من المترو ، من البيت فى لحظة ما قبل النوم أو وقت الاستحمام ومن أماكن أخرى - فى لحظات صمته وعلى طريقة « الارتداد » أو « تيار الوعى » عبر الذاكرة إلى الماضى وإلى المخزون فى لا وعيه وإلى عوالم مذهلة كثيرة . لحظات الشرود هذه ولحظات الهذيان تشكل جزءا هاما من عالم الرواية ، أما الجزء الهام الآخر فإنه يسجله فى أثناء تطوافه فى الشوارع المزدحمة بالمفارقات والمتناقضات والمشاهد المدهشة التى يراها أو يرصدها . وسواء أكانت هذه المشاهد أو الأحداث أو الحوارات التى يذكرها من الماضى البعيد أو من الحاضر ، فإنها تنسجم وتتواصل وتلتقى معا بإيقاع دقيق وبناء متقن لتقدم صورة متكاملة عميقة لعالم الرواية الصاخب وأجوائها الغامضة وصورها المأساوية التى تبعث على القلق والغثيان والاغتراب والذهول . . والرفض .

الأردن : د. أحمد الزعبى

ملاحظات

١ - صنع الله ابراهيم : تلك الرائحة ، دار الثقافة الجديدة / القاهرة ١٩٧٠

٢ - Francois Mauriac, **Words of Faith,** Translated by Edward H. Flannery, N.Y. Philosophical Library, 1955. p. 73

٣ - Albert Camus, **The Myth of Sisyphus,** Vintage Books, N.Y. 1955. P. 24.

٤ - أحمد محمد عطية : البطل الثورى فى الرواية العربية ، دمشق ١٩٧٧ ، ص ١٥١ .

٥ - Lawrance Langer, **The Age of Atrocity, Death in Modern Literature,** Beacon, Boston, 1978, P.12.



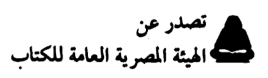


المجلد السادس / العدد الثالث

جماليات الابداع والتغير الثقافى

الجزء الأول

● يشتمل على عدد مختار من الدراسات المترجمة،تدور حول محور العدد ، بالاضافة إلى الأبواب الثابتة فى المجلة ـ الواقع الأدبى ـ الوثائق .


تصدر عن
الهيئة المصرية العامة للكتاب

رئيس التحرير
د . عز الدين إسماعيل

"القتلة" بين استلاب الوعى وانهيار الجسد

دراسة**

د. شاكر عبد الحميد

١ - الوهم المسيطر والوعى الغائب

إن ما يعنينا أن نؤكده فى السطور التالية هو أن وفيق الفرماوى مؤلف القتلة كان على وعى شديد بخصوصية فن القصة القصيرة ، وهو وعى مبنى على فهم جيد لخصائص الإيجاز والتركيز والإيحاء وعمق الدلالة وذلك ما سنحاول بيانه فيما يلى :

فى قصة « رجل » يطالعنا الكاتب برصد كاشف لحالة من حالات الوعى الجمعى حيثما يضل هذا الوعى طريقه ويضيع فى تلافيف المجهول ، فى هذه القصة نجد حارة كاملة فى مواجهة رجل غريب « نحاسى الجلد وشعر الذقن » يحمل صرة وعصا وغبار طريق هذا الرجل الغريب فى عقول سكان هذه الحارة التى هى منذ الأزل مزار الغرباء والضالين وقطاع الطرق ، والرجل يقوم بألاعيبه وشعوذاته ودجله والحارة تقف مدهوشة فاغرة فمها ، تظنه حكيما ، وشيئا فشيئا تتحول بقايا الوعى التى كانت موجودة بالحارة إلى لا وعى وعماء وضلالة ، إن الغريب يسلب إرادتهم ويقوم بتوجيههم والهيمنة عليهم ويسحرهم بألاعيبه وينومهم مغناطيسيا ثم يقنعهم فى النهاية بأن يحفروا بأنفسهم حفرة يدفنون فيها أنفسهم دونما أدنى اعتراض أو تزمر إن هذه القصة شديدة القصر يقدمها لنا الكاتب فى لحظة مكثفة دقيقة موحية شديدة التركيز تضم رغم قصرها الشديد حركة جياشة لعالم متكامل يقوم على التفاعل الحاد والسلبى فى نفس الوقت بين الأنا الفردية والنحن الجماعية :

« الأنا » الفردية الغريبة التى تمثل من خلال ألاعيبها ومن خلال تلفعها بالخرافة الوهم الذى يصير واقعا والمجهول الذى يصير معلوما والغياب الذى يتحول إلى حضور جارف « والنحن » الجماعية التى تتلاشى تدريجيا وتقع تحت وطأة السحر والخرافة وتفقد قدراتها ولا تجد فى النهاية مهربا سوى أن تحفر لنفسها حفرة عميقة ، حفرة يقول الكاتب عنها « لا يستطيع أى واحد الخروج منها إلا بارتقاء اثنين » صحيح أن الحفرة لا يتم ردمها أو إهالة التراب على من حفروها لأنفسهم مما يوحى ببصيص الأمل الذى تركه الكاتب تلميحا لكننا لا نستطيع إلا أن نقول وهذا هو ما حاول الكاتب أن ينقله إلينا بالفعل بأن هذه الحالة من الاستلاب الجماعى ، وهذا الارتماء فى أحضان الوهم والخرافة لم يكن فى حاجة إلى ذلك الغريب كى يحدث التأثير السيىء على سلوك الناس وتصرفاتهم ، بل كان كامنا فى أعماقهم ينخر فى عظامهم ، ولم يكن الغريب سوى الشرارة التى تطلق الحريق ، وقد كان الكاتب على وعى بذلك وهو يتعامل مع هذا الحدث بحيث قدم لنا العديد من التفاصيل الموحية واللمحات الدالة ليصور لنا ذلك الجمع المستلب وذلك الفرد الذى يقوم بالاستلاب لقد كان الفرد هنا مهيمنا مسيطرا جامحا وآمرا وجارف الكلمة والفعل ولم يكن ذلك ممكنا كما قلنا إلا لأن الجماعة التى كان يواجهها كانت تتصف بعكس صفاته .

فى قصة « امرأة » يقدم الكاتب أيضا امرأة شديدة السطوة والسيطرة ، امرأة تتسلل كالحلم وتشع كالخيال وتترك بصماتها على كل صغيرة وكبيرة ومن خلالها تتشكل ملامح الحدث وسلوك شخصيات ، وفى حين يظن الموظف الذى تدور القصة على لسانه أن مسألة الأجازة التى يرغب فى الحصول عليها هى مسألة شديدة الاستحالة والصعوبة ، تكون هذه العملية وغيرها سهلة المنال بسيطة الوصول إليها من خلال هذه المرأة ، بسيطة كعملية التنفس أو تدخين السيجارة ، لكن هذه المرأة التى ظن فى يدها الحل تقوده من مأزقه المتأزم فى نظره إلى مأزق آخر أشد تأزما حينما يكتشف ذلك الوهم الذى عاش فيه معتقدا

طهارة الأشياء ونقاءها وانتظامها فى سلسلة يحسن ألا تختلط حلقاتها ونفس هذا التناقض المعقد بين الإيهام بأهمية الغاية وضخامة الهدف وعمق وضراوة الدافع ثم تفاهة السلوك وسذاجته وضحالته نجده أيضا فى قصة « الكلاب » حين يحتشد رجل ويملأ حقيبته بالرصاص ويطارد الكلاب ويقتلها ويشعر بالسعادة الغامرة فيرفع عقيرته بالغناء فيكسر هدوء الليل وكان قد كسره ألف مرة قبل ذلك من خلال طلقاته التى أصاب بها الكلاب ، ثم يفاجأ بعد أن أنهى مهمته الصعبة بأن ظله (الداكن والمنعكس أمامى على التراب يتلوى كأفعى) ولا نستبعد أن يطلق هذا الرجل النار بعد ذلك على ظله ثم على نفسه ، إنه الخواء الداخلى الذى يدفع إلى القعقعة التى بلا طحن وقد ينقلب هذا الشعور بالخواء الداخلى والخارجى إلى محاولة أولى لتدمير الخارج ثم محاولة ثانية لتدمير الداخل مادام الهدف غائبا والوسيلة لا تتناسب مع المطلوب منها .

فى المجموعة « الأولى من قصص « القتلة » والتى تشتمل على قصص «رجل ، امرأة ، الرقباوى ، الكلاب» نجد دائما تلك السيادة الغالبة للوهم المسيطر الذى يحرك الشخصيات وخلال ذلك يغيب الوعى كما فى قصة « رجل » أو يتعرض لهزة الاكتشاف المباغت كما فى قصة « امرأة » أو يظل محلقا فى عوالم التهويمات والأخيلة والاعتقادات الميتافيزيقية كما فى قصة « الرقباوى » أو يظل سادرا فى غيه منكفئا على أهدافه المتواضعة كما فى قصة « الكلاب » ونلاحظ أن قصة « رجل » وكذلك « الرقباوى » تحدثان من خلال أسلوب المتكلم الجماعى بينما تدور قصة « امرأة » من خلال أسلوب المتكلم المفرد ، وتدور قصة الكلاب بأسلوب الغائب والجماعة فى « رجل » غائبة رغم تحدثها بأسلوب المتكلم الحاضر وغيابها كما قلنا كامن فى قلب حضور الغريب ، أما فى « الرقباوى » فالجماعة رغم أنها جماعة صغيرة جدا يتسم حضورها بالغياب أيضا ولكنه غياب يقف عند مستوى التهويمات الخيالية أو حكايات السحر المفزعة .

وفى « امرأة » هناك غياب للمتكلم رغم أن القص يجرى بضمير « الأنا » وذلك لأن « الآخر » وهى المرأة كانت أكثر حضورا وهيمنة ، أما فى « الكلاب » فقد التقى ضمير الغائب بغياب الوعى ليتم خلق حالة شديدة التمايز كى تعبر عن ذلك التناقض الواضح فى سلوك الشخصية المفرد ، فى هذه القصة بين ضخامة الإيهام بالهدف ثم تفاهة المسلك وضحالته .

القتل والاستلاب :

فى القصص الأربع الأولى من مجموعة « القتلة » للقصاص وفيق الفرماوى ذلك التزواج الواضح فى أغلب قصص المجموعة بين حالة الاستلاب وفعل القتل ، فالجماعة فى قصة « رجل » تتصف بأنها مسلوبة الوعى ولذلك يتم قتلها بطريقة معنوية أكثر منها مادية وفى « الكلاب » تحدث عمليات القتل أيضا وإن كانت تتم من خلال سلوك غير مبرر من جانب الشخصية وفى « الرقباوى » و« امرأة » نستشعر أن الشخصية المحورية فى القصتين قد وقفت عند نهاية القصة على مشارف الموت أو قادت نفسها بنفسها إلى الموت .

لقد كانت فكرة الموت والقتل تتسلل تدريجيا وشيئا فشيئا عبر القصص الأولى من المجموعة أما فى المجموعة الفرعية الثانية من هذه المجموعة القصصية والتى تضم قصص (الفخ ، القتلة ، المذبحة ، الزيارة) فيمارس فعل القتل بوفرة وغزارة ، لم يعد هذا الفعل فى أغلبه يتسلل خفية أو يوحى به أو يلمح إليه ، كما كان الأمر فى القصص الأربع الأولى ، بل أصبح هو المحور وهو بؤرة الحدث وهو مركز الشخصية وهو المهيمن الجارف الحاضر دائما فى القصص الأربع التالية ، ونلاحظ أن الكاتب لا ينزلق أبدا إلى الحديث عن القتل بذلك الأسلوب الفج الذى نجده فى بعض القصص البوليسية لكنه ينغمر فى وصف الأحداث الدامية كى يوصل إلى القارىء فى النهاية تلك الدلالات الرمزية والإنسانية التى تمور بها الأحداث التى يتحدث عنها . فى قصة « الفخ » يقع فعل القتل على الطيور الجملية التى يربيها بطل القصة ، إنها تتناقص تدريجيا وتموت وتغرق فى دمائها دون سبب واضح ، وقد كان صاحبها يحاول دائما إحاطتها بكل أنواع الحواجز والقيود ، لقد كان يفكر من خلال منظور القيد والانغلاق لا الحرية والتفتح ، لقد كانت الفكرة المستحوذة عليه هى الإمساك بالطيور الطليقة وحبسها وإقامة العوارض الجديدة والحواجز الخشبية الحديدية وبشكل يرتفع كل مرة ، إنه يبنى سياجا جديدا ويحضر كلابا للحماية ويحضر فخا ويبنى الأسوار وراء الأسوار ، لكنما الطيور تتناقص وتموت ، إن القيد هنا هو وسيلة القتل والموت قرين السجن ، والحياة قرينة الحرية ، وقد ارتدت هذه الطعنات إلى صاحبها فى نهاية القصة حينماأمسك الفخ الذى أحضره ليحمى به طيوره بزوجته ومزق لحمها وأغرق بدمها المكان ليدلل الكاتب على جسامة الضرر الذى يحدث حين تسيطر التصورات الخاطئة على بعض الأذهان فتسلبهم سحر الحياة الحقة .

وفى قصة « القتلة » يواجهنا الكاتب بنوعين من القتل ، الأول هو القتل المادى حين يذهب بطل القصة مع زميل له إلى مجتمعات القتلة كى يقوم أحدهم بقتل حبيبته التى يعتقد بأنها تخونه فيفاجأ بأنه قد سبق قتلها عدة مرات وأن نفس القاتل قد قتل نفس الفتاة ومثيلتها مرات عديدة ، وأن الفكرة المسيطرة

على ذهن بطل القصة قد سبق تنفيذها عدة مرات ولكنه مازال يعيش فى مساحة الوهم الشاسعة والمظلمة ، إن مجتمع القتلة يمارس القتل بكل برود وسخرية وبطريقة آلية ميكانيكية كما لو كانوا يلعبون الورق أو يشاهدون إحدى المسلسلات المملة ، أما النوع الثانى الذى نواجهه فى هذه القصة هو قتل المشاعر الإنسانية أو موتها داخل البشر ، إن النفس الإنسانية — كما تؤكد هذه القصة — تموت حتى لو كانت دماء الحياة مازالت تجرى فى عروقها وتتزايد كثافة هذا الموت عندما تشعر الذات بأن الآخرين لا يعيرونها اهتماما أو لا يلتفتون إليها أدنى التفات ، فعندما تتملك البرودة المشاعر الإنسانية تهجم اللامبالاة ويختفى التواصل أو يتراجع أو يتجمد بين البشر وبعضهم البعض ، إن الشخصيات هنا تحكى بحثا عن الدفء ، لكنها تفاجأ بالقناع البارد للآخرين يصدها ويحبطها فيحدث الموت الأول الذى هو الموت الحقيقى عندما تقتل الأشياء الجميلة التى تربط البشر بعضهم البعض وأعتقد أن الجزء الأول من هذه القصة هو الجزء الأكثر أهمية ففى هذا الجزء يصور لنا الكاتب بطريقة بارعة ذلك الشعور الحاد بالانفصال بين بطل القصة وزميله ، إنه لا يرد عليه ولا يتواصل معه ، إنه يرتدى قناع الثلج ويقود صاحبه إلى مكان يعج بالأقنعة القاتلة .

فى قصة « المذبحة » نجد فعل القتل واضحا كرغبة متبادلة أولا : ثم بوصفه فعلا باديا بعد ذلك بين الأولاد وآبائهم ، فالأب الذى ضاقت فى وجهه الحياة وشعر بثقل التشاؤم الكابوسى يجثم فوق عقله وقلبه قرر أن يقتل أولاده الصغار وزوجته ليريحهم ويستريح ففوجىء بأن الأولاد قد قاموا بتنفيذ الفكرة بدلا منه وقبله فقتلوا أمهم ثم أجهزوا عليه وانطلقوا إلى الشوارع يحملون أدوات القتل كى يقتلوا كل من يواجههم بعد ذلك ، إن هذه القصة تدور غالبا فى مدارات الفانتازيا الكابوسية وأجوائها ، فالقصة تزاوج بشكل جيد بين الحاضر والماضى أو بين الإدراك الحالى ومحتويات الذاكرة والوعى الجمعى ، هنا يمتزج الحلم بالواقع ويختلط عالم الحياة بعوالم الأحلام الكابوسية المخيفة المذهلة ، وفى القصة يرصد الكاتب عدة مستويات للعوالم التى تتحرك فيها الشخصية المحورية التى تُقتل فى النهاية ، المستوى الأول هو مستوى عالم الواقع الذاتى المليء بالفراغ والكآبة والزملاء التافهين والزوجة الباردة ، ثم مستوى عالم الواقع الموضوعى الذى يموج بالأحداث والكوارث والحروب ، ثم من امتزاج هذين العالمين يخرج عالم الكابوس الأكثر إثارة للفزع ، عالم يهيمن ويسيطر ويدفع نحو ممارسة القتل أو التفكير فيه .

إن القتل هو وسيلة لتحقيق الموت أو هو نفى للحياة وسلب لها ونفى للوجود الحى ووقوع فى براثن الغياب ،

الانغلاق . وفى قصة « القتلة » على سبيل المثال يبدو الاستلاب واضحا كما ذكرنا فى العلاقات بين الناس ؛ ثمة حلقة أو حلقات مفقودة من الدفء ، وحين يفتقد الإنسان « الآخر » الذى هو « أناه » الخارجية يضيع فى متاهات الوحدة وبرودة الانعزال ولا يجد أمامه طريقا إلا محاولة القضاء على هذه الحالة والتخلص منها بفعل التدمير والقتل ، إن « الأنا » التى فقدت قدرتها على التواصل مع الحى لأنه أصبح ميتا بالنسبة لها وحاول أن يميتها قد تحاول ممارسة حق الدفاع عن ذاتها بإيذاء هذا « الآخر »الذى سلبها حريتها فى الحركة الإيجابية من خلال ممارسه نفس الفعل الذى سبق أن مارسه ضدها وهو القتل . إنه يقتل مشاعرها لكنها تحاول أن تقتل جسده ، إنها تحاول تحقيق حالة النفى لهذا الآخر الذى سبق أن نفاها .

والشىء نفسه نجده فى قصة « المذبحة » بطريقه أخرى والعالم الخارجى سلب الراوى سعادته وهدوءهُ ، فالعالم الذى يموج بالكوارث والفزع وبرودة المشاعر والعلاقات الشخصية إلى أن تحاول أن تتخلص من كل ذلك بأن تقتل أعز الناس لديها وأقربها إليها ، أى أن تقتل نفسها هربا من العالم الذى مارس ضغطه الثقيل على أفكارها ومشاعرها ، والاستلاب فى هذه القصة يتم بشكل مضاعف ، ففى البداية وبطريقة تدريجية يحدث الاستلاب السيكولوجى والفقد الإنسانى ثم بعد ذلك يعقب استلاب الروح استلاب للجسد فى صورة قتل حقيقى ونفى للوجود الإنسانى للشخصية المحورية فى القصة ، والغريب أن الموت هنا يحدث من جانب طرف كانت الشخصية سببا فى وجوده (الأولاد الصغار) إن الشخصية التى تمنح الحياة نصيبها الموت ويكون ذلك مرتبطا بغياب الوعى أو الفهم الحقيقى لشروط الواقع وقد ظهر ذلك واضحا أيضا فى قصة « الزيارة » حين يشعر بطل القصة بالاستلاب إن جاء من يستدعيه إلى النيابة للتحقيق معه دون سبب واضح ، إنه يجهز نفسه ويستعد للذهاب ويذهب بالفعل دون أية مقاومة ولو يسيرة ودون أى تساؤل ولو طفيف ، مما يذكرنا بجوزيف ك . فى « المحاكمة » لكافكا،إن الاستلاب كامن فى أعماق الشخصية لا فى خارجها ، إنه متجسد فى أعماقها على هيئة استعداد للانصياع والسلبية والمسايرة والانضواء تحت لواء الخارج المجهول (مثلما هو الحال فى حالة الجماعة فى قصة « رجل » أيضا) إن الشخصية هنا تغرق فى التوهم وتستشعر التوجس والخوف دونما سبب واضح أو موضوعى لهذه الحالة ، وهى أثناء ذلك يغيب عنها الوعى والفهم الحقيقى لمتغيرات

الواقع وثوابته وهى سلبية منقادة قابلة للتشكل وفقا لما يمليه عليها الخارج من شروط وفى الداخل ينتشر الخواء رغم معاناة الأزمة واجترار الأحزان . ويظهر الانفصال الشديد بين البشر فى الحافلات والمركبات العامة حيث الكل يذهب إلى المجهول دون أن يقاوم أو يهتم بالمرأة المسكينة الذليلة المنزوية التى تذهب لزيارة ابنها . الكل سائر فى نفس الطريق إلى نفس المكان ومشدود من قبل قوة خارجية تجذبه عنوة وقسرا ، لكن لا أحد يقاوم ، لا أحد يتواصل رغم وجودهم فى مركبات مزدحمة ، إن الأجساد متلاصقة لكن العقول والنفوس متباعدة ومتناثرة ، ولذلك يكون القتل المعنوى الذى يحدث فى هذه القصة أشد وطأة وإيلاما من القتل المادى أو هو تمهيد له واستعداد للوقوع فى قبضته فى القصص الأربع الأخيرة من المجموعة نجد أن القتل الذى كان يمارس على استحياء أو بطريقة خفية فى أغلب القصص الأربع الأولى من المجموعة قد تم بطريقة واضحة ومباشرة فى أغلب القصص الأربع الثانية واكتسب صفة الاتساع والعمق والشمول فى القصص الأربع الأخيرة من خلال إدخال أبعاد جديدة .

٢ - الموت ومنظور الزمن

نقصد بمنظور الزمن تلك الزاوية التى يدرك بها الكاتب الأبعاد الثلاثة المعروفة للزمان وهى الماضى والحاضر والمستقبل ثم الاستفادة منها بطريقة رمزية دلالية فى إبداع شخصياته وابتكار أحداث قصصه ، وعندما يستفيد الكاتب من أبعاد الزمان الثلاثة معاً فى عمل واحد فإن منظوره الزمنى يمكن أن يسمى بالمنظور المنفتح ، ويتضح منظور الزمن المنفتح لدى « وفيق الفرماوى » فى القصص الأربع الأخيرة من المجموعة بطريقة واضحة وبصفة خاصة فى قصص العناكب « والقطارات » « والجنازة » ولا يعنى هذا أن القصص السابقة ومعها قصة « القناص » وهى تقع فى المجموعة الأخيرة تتصف بمنظور زمنى منغلق فهذه القصص كانت بمثابة الخطوات التمهيدية الواثقة التى حدّدت لنفسها أهدافا واضحة تتسع وتتعمق فى القصص الأخيرة فى قصة « القناص » هناك مزاوجة ومقارنة بين عمليات تدريب القناص الحقيقى فى حالات القتال والحرب والقناص الآخر الذى يظهر فى الحياة الآن بشكل واضح خاصة فى فترات الأزمات قناصى الفرص وتجار العملة والسوق السوداء الذين يتاجرون بقوت الشعوب وعرقها ، هناك مزاوجة فنية جيدة بين الذى يقتنص الحياة من الجسد وذلك الذى يقتنص الرزق من أفواه الجوعى . والقناصون يعرف بعضهم بعضا جيدا ويوزعون مناطق عملهم ويتبادلون الأخبار والمعلومات ويهتكون الأعراض ، إنهم قناصون من نوع جديد ، لكن هذه الجدة ليست إلاجدة ظاهرية كانت موجودة بشكل أو بآخر عبر فترات طويلة من التاريخ (الماضى) وقد تستمر موجودة بشكلها هذا أو بأشكال أخرى فى المستقبل .

فى قصة « العناكب » يمثل الطفل حديث الولادة المستقبل والأمل لأبويه ، وقد يمثل الطبيب الذى لجأ إليه الأبوان عندما مرض الطفل الحاضر العاجز عن الفعل والذى لا يشعر بالزمن والذى ظن الأبوان أنه الأمل أو المنقذ فى حين كان هو ــ الطبيب ــ فى حاجة إلى إنقاذ وقد يمثل الطبيب أيضا الماضى الذى لم يعد يفيد ولم يعد قادرا على فعل أى شىء لنفسه أو الآخرين وهو من لجأ إليه الأب والأم (الحاضر الذى أنتج رمز المستقبل) لكن دون جدوى ، وعندما يتحلل الأب فى نهاية القصة وتتساقط أسنانه وقواطعه المبللة باللعاب واللحم يكون ذلك تعبيرا عن الفشل أو الموت العام الذى قد يحدث عندما ينتظر الحاضر (الأب) من الماضى (الطبيب) أن يعالج له المستقبل (الطفل) وفى ذلك جهل كبير بالطريق ، إن المستقبل قد يستفيد من الماضى لكن لابد أن يكون هذا الماضى قادرا بالفعل على الإفادة ولابد أن يكون المستقبل نابعا عن الحاضر ومتجاوزا له لا أن يسقط الحاضر نفسه من سلسلة الزمن ومنظوره ويحاول أن يقيم علاقة مباشرة بين ماضٍ عاجز ومستقبل ضعيف يحتاج إلى المساندة والتقوية .

فى قصة « القطارات » يرمز الطفل أيضا للمستقبل والجد للماضى والعمة للحاضر وتمثل القطارات الرمز الذى مازال الماضى متعلقا به فى شكل صور يعلقها على الجدران ويحاول (الطفل) أن يحركها حركة سريعة مكثفة مفاجئة ولو على مستوى الحلم والطموح ، والجد (الماضى) طقسى فى حركته ، إنه يلمع أزرار سترته ويعلقها ويعلق الصور فى حركات روتينية كالتى يحرك بها القطارات ، أما الطفل (المستقبل) فهو ملء بالحيوية والطاقة ، الحركة والأحلام ، والحاضر (العمة) يساند الماضى ويتلهف للمستقبل ، وهى تقوم بالعناية بالجد وتوفير الطعام والحاجات الضرورية له ، ثم تقوم من ناحية أخرى برعاية الطفل ومساعدته وخلق علاقة جيدة بينه وبين جده ، وهذه القصة تكاد تكون أكثر قصص المجموعة تفاؤلا والتصاقا بالحلم والأمل . وحركات الطفل الكثيرة وكلامه وتفاعلاته مع جده وعمته وزملائه فى المدرسة تكسب القصة طابعا مليئا بالدفء والتدفق والحيوية فى العلاقات الإنسانية .

وفى قصة « الجنازة » يجسد الكاتب نهر النيل ليلعب دور الشخصية المحورية فى القصة ويحاول الكاتب أن يوحى لنا بأنه يتحدث عن فترة زمنية بالتحديد فى حين أن تفاصيل الأحداث وتراكمها تؤكد اتساع منظور الزمن ليشمل كل العصور فى

القصة ، يظل النيل « ينساب داخل مجراه المنخفض عاكسا ضوء الشمس فوق الجبال والتلال والأشجار والكهوف وأعمدة البرق والرايات المنكسة ، جارفا فى تدفقه أطنانا من الرمل والطين ، غير عابىء بالصخور والعوائق المشيدة بالخشب والأحجار وكتل الصفيح ، محدثا بمياهه المتكسرة أسفل الحاجز الممتد بطول السراى صوتا أزعج صاحب السعادة رئيس مجلس النظار وناظر الخارجية » . والنيل أيضا فى القصة يواصل « انطلاقاته الغامضة مطوحا فى زهو أطرافه المتماوجة ، مخترقا مساره الأزلى بين ضفتين منحدرتين فى انكسار ، تموجان بالحركة والاضطراب ، كانت عيونه الطافحة بالاحمرار تتطلع إلى البحر بارزة أهدابها المسننة فى لحية الباخرة فردناند مكسمليان المزينة بالأعلام والشارات والقبعات الملونة .

فى هذه القصة أيضا نواجه بالوعى الجمعى المسلوب أو المستلب مرة أخرى ، وعى يفقد قدرته على الفهم العميق وعلى التحديد الواضح لدوره الفاعل والمنفعل وسط الأحداث المائجة « يقول الكاتب » ثم تحرك الركب العالى مغادرا المحطة فى طريقه إلى القاهرة . كانت الألوف المؤلفة من رعاياه قد اصطفت على الجانبين مهللين مكبرين لرؤيته . تتراقص فوق رءوسهم الأعلام والموسيقى والمدافع المدوية كانوا قد أوقفوا إظهار شارات الحداد والحزن والأسى وأقاموا أقواس النصر المباركة « إنّ الوعى الجمعى يتلون هنا وفقا لتغيرات الحدث الخارجى إن هذا الوعى يفرح ويحزن يحتفل ويبارك ويظهر السعادة والحزن رغم أنه غائب عن الأحداث ضائع الحق مسلوب الإرادة بينما يظل النيل هو الرمز الأبدى الهائج والمائج الذى يزيل فى طريقه كل العقبات والذى يسعى جاهدا كما يقول الكاتب لاجتياح الجميع وهذه القصة تكاد تكون الوحيدة التى استخدم فيها الكاتب لغة تراثية مستفيدة من المفردات الشائعة فى العصر العثمانى لكنه يطوع هذه اللغة ويستخدمها استخدامه الخاص مستفيدا من رمز النيل فى الامتداد بآفاق القصة .

٣ - بعض خصائص الأسلوب للكاتب

١ - من الخصائص الواضحة فى أسلوب وفيق الفرماوى قدرته الكبيرة على التكثيف والنسج والبناء التراكمى المتصاعد المركز فليست هناك استطرادات ولا تفصيلات زائدة والكثير من قصصه عبارة عن لمحة موحية سريعة مكثفة دالة والتفاصيل الكثيرة فى قصة « الجنازة » كانت من أجل الروح التاريخية الخاصة بفترة تاريخية معينة وبشكل متميز وهو استثناء يؤكد قاعدة التركيز ولا يلغيها والحوار مقتضب مختصر والكلمة قد تحل محل الجملة وتدل دلالة كبيرة على الانفصال السائد بين الشخصيات .

٢ - من السمات الأسلوبية الواضحة لدى الكاتب أيضا ما يمكن أن نسميه بالمزاوجة بين مستويات القص أو بانذياح الحدود بين المستويات المختلفة للقصة كما فى حالة امتزاج السرد بالحوار وامتزاج الحاضر بالغائب والأنا بالهو وعدم تمايز الحدود بشكل واضح مما يشكل ملمحا فنيا مميزا للكاتب ، كما يحتاج إلى قدر هائل من التركيز أثناء القراءة ففى قصة « العناكب » مثلا تزال الفواصل والمسافات بين الأب والأم والطبيب ومفردات القصة الأخرى بحيث يمتزج كل ذلك فى حالات تداخل وتفاعل وترابط وبحيث لا يبقى سوى ما هو جوهرى وأساسى فقط .

٣ - فى أغلب قصص المجموعة يلجأ الكاتب إلى ما يسمى بأسلوب التغريب أو النظر من بعيد الذى يعتمد على الرصد الخارجى المحايد الذى يحاول أن يكون موضوعيا حتى عندما يكون ضمير المتكلم أو الذات هو الحاضر وهو الأسلوب المفضل لدى الكاتب فى التعبير عن حالات الاغتراب والتشيؤ والاستلاب والفقد وبرودة العواطف وغياب الدفء والشعور بالانفصال وهو ما برع فيه فى مصر ابراهيم أصلان . أولا : خاصة « فى بحيرة المساء » رغم تخليه النسبى عنه فيما نشره فى السنوات الأخيرة من قصص قصيرة بدأ الدفء الإنسانى يتسلل إليها ثم عبده جبير ومحمود الوردانى « وغيرهما .
وفى الرواية نجد » صنع الله إبراهيم وكذلك عبده جبير خاصة فى تحريك القلب ووفيق الفرماوى يقدم فى مجموعته الجديدة والأولى « القتلة » إسهامه الخاص فى هذه المنطقة .

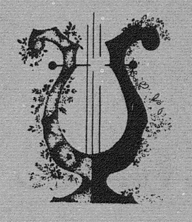
بالإضافة إلى الحس الرصدى والحس الحكائى والحس الخيالى والقدرة على التنقية والتصفية والتركيز لدى الكاتب وكذلك وعيه بالزمان (الحس الزمانى) والمكان (الحس المكانى) خاصة فى الجنازة والعناكب والقناص ورجل وغيرها فإنه يتميز بقدرة على الاختيار الجيد لنهايات قصصه ، فالقصص لديه أنساق مفتوحة يتيح الفرصة للمشاركة الخيالية والوجدانية من جانب القارىء رغم ما فى هذه النهايات من مباغته وميلودرامية .

خاتمـــة :
يتضح بعد قراءتنا لمجموعة « القتلة » أننا أمام قدرة متميزة

لـدى الكاتب فى التقـاط الأحداث والـدلالات والتضمينات والتلميحات والمكنونات والخبايا وإحساسـات التفرد والتوحد والاغتـراب ثم الكشف عن أسرار مـا استغلق فهمـه للوهلة الأولى وصياغة ذلك كله فى شكل مركب متكامل أصيل يضمر ولا يعلن . فنحن « أمام شكل عضوى يعتمد على معلومات قليلة ويتجنب المبالغة فى العواطف ويواجه بشجاعة وجرأة .

القاهرة: د. شاكر عبد الحميد





الشعر

شـعـر

بيني وبيني

عز الدين إسماعيل

عبثا أجمع أطرافى المنفرطة !
هأنذا أتمدد فوق سرير الزمن المترجرج
تتقاسمنى بَهَجَات الحزن وأحزان البهجة
وتلال الظلمة خلفى وأمامى --
كالضوء الساطع -- تُعشى عينَىَّ
جبلان على كتفَىَّ
وحديد فى رجلَىَّ
وبحار الطِّلَّسمات تدوِّم فى رأسى
ترسم أحيانا صورة وجه ممتعض مايلبث أن يضحك
تلتف الدوامة حول الوجه الضاحك ، يتلوى يهوى نحو القاع
يخرج من قلب الدوامة وجه ببريق النعمى يتألق
لكن مايلبث أن يتغضن
وبقاع الظلمة يسكن
تتراءى الحوريات العِين على ثبج الماء المتخثر
يتراقصن على أنغام وحشية
ينزعن الوحشة من قلبى كى يزرعن الوحشة فى قلبى .
تشطرنى اللحظة نصفين
فإذا أنا منقسم فى اثنين
وإذا بيْنى نشتجر الأصوات وبينى :
هل كان جميلا أن ينسكب القهر بأفئدة الأزهار/الأطفال
كى تنمو أشجار الحنظل ؟

هل كان جميلا أن تمتزج الأبدان بطين الأرض
كيما تترهل أثداء العنكب ؟
هل كان جميلا أن تصطف الأعواد المهزولة والمكلومة
كيما تتجلى أبهة الموكب ؟
هل كان جميلا أن يُمسح سيف الجلاد بزيت الكهنوت
أو يُغمد في الماء الآسن حيث يُعمّد
كيما يهبط في روع القطعان الرعب المرعب ؟
هل كان جميلا أن تُنزع من أسراب الطير قوادمها وخوافيها ،
أن تُسلب منها مملكة الريح لتمشى أو تظلع خلف الجدران الهرمة
كي تُوءدَ كل نبوءة ؟
هل كان جميلا أن عاشت أسراب النمل على وعد لاتعرفه
يتحقق أو لا يتحقق
كي تبقى أبد الدهر دَءُوبا وبريئة ؟
هل كان جميلا أن تُسحق أرتال النحل/الجندِ . . .
لكي تبقى واحدة منه -- واحدة لا غير -- مليكة ؟
هل كان جميلا أن تطمس ذاكرْ الأرض وتجهض
أن يسلب منها النسغ فتغدو بيضاء عقيما
لا يعلق بخلاياها غير فتات الزمن الدائر ؟
هل كان جميلا أن تنقض ذئاب الغاب على قطعان الحملان
أو تلهث خلف ذئاب الغاب القطعان
تلتمس البركة والغفران ؟
هل كان جميلا أن ينشطر العالم -- مثلى -- شطرين
لايدرى أحد هل يلتئمان؟ وكيف ؟ وأين ؟
عبثا أجمع أطرافى !
مازالت سُجُف الظلمة تُحْدق بى
مازال سرير الزمن المشبوح يؤرجحنى
مازالت دوامات الطلسمات تطوِّف فى رأسى
لكنى ماإن تطلع شمس اليوم فتفرش عسجدها فوق ربوع الكون
تدغدغ قلب الأبيض والأسود والأحمر والأصفر
وتدغدغ تيجان الأزهار البرية فى الغابات وفى الصحراء
حتى ينتعش الهاجس فى نفسى :
يوما ما يمشى السلطان على قدميه بين الناس بلا حراس
يحمل ميزان العدل بإحدى كفيه ويصافح أبناء رعيته بالأخرى .
يوما مايسعى السلطان لكى يكسب قوته
أو يتضوَّرُ جوعا .



يوما ماتنصهر الأبدان ومن قارعة الرعب المردى تتحرر
تستنهض ذاكرة الأيام الموءودة
يوما ماستحلق أجنحة كانت مهضومة
يحدوها الشوق إلى المطلق .
يوما ماينكشف غطاء الأوهام عن العين المعصوبة
كى تبصر غايتها الكبرى .
يوما ماتمتزج الألوان المنثورة فوق جبين الأرض وتصفو
كى ترسم وجه الإنسان المتحضر .
يوما ماتنعقد السرَّاء شرابا ، زادا لقلوب الناس
لا تنزل ساحتها الأحزان .
يوما مايلتئم النصفان المنشطران من العالم
ويصير الذئب رفيقا للحملان .
فأقول لنفسى :
يوما ما . .
يوما ما .

القاهرة : عز الدين إسماعيل



شعر

لو كان البحر

محمد يوسف

« لو كانَ البحرُ مداداً »
لكتبت بماء البحرِ ، على جذع « الجذبة » ،
أوراداً
ولحاورتُ الأمواجاً
ولحاورتُ الماءَ الثجاّجاَ
ولحاورتُ الزَّبَد الوهّاجا
ولحاورتُ الشفقَ الرجراجا
ولأنشدتُ غراما

فى تصعيد الوجْد
وتحديد القيْد
لكُمْ إنشادَا

يُشبه لون الحرقة فى القلْب المجذوب
وتنويعات الحُرقة فى الجسد المغلوبِ
. . . ولكنَّ البحر عصىٌّ
وقصىٌّ
يعصينى
أو يُقصينى
إذْ أدنو منْه
. . . . . فلَوْ كانَ فراتاً

شفَعتُ الحوريات ليشفينى
من ظمإٍ
بدلاً من أن يُشقينى
فلماذا يضنينى
البحْرُ
وماء البحر ، مع الجذبة ، جبل الملحِ ؟
إذا أقصانى
وعصانى
ارْبَدَّ المَوْجُ
وزادَ الفَلْجُ
أخذتُ أنادى
يابحْرَ اللجج الملحيّة لا تظلمنى
لمُنى . .
لكنْ لا تظلمنى !
جسدى زَبَدٌ وهّاجٌ فى سكرة يأسى
لا تظلمنى لا تقذف بى فى جوف الطُمْسِ
أنَا المجذوبُ
أنا المغلوبُ
. . . . . وأنتَ أُجاجْ

لا تُبرِئْنى من ظمأٍ . . جسدى زَبَدٌ وهَاجْ
وأنا اخترت الماءَ المعراجْ
فلماذا تقصينى ؟
ولماذا تنفينى
للجبل الملحىِّ ؟
لماذا لا تدنينى
من سر الماءْ ؟
ولماذا تقذف بى فى رمل الصحراءْ ؟

الكويت : محـمد يـوسف



شـعـر

المستطيل لا يساوى الدائرة

عبدالرحمن عبد المولى

هكذا النور ياسيدى دائماً . .
دائماً مرهق للعيونْ
منذ أول يوم طر قتَ على بابها . .
والحقيقة تهتف : عُدْ . .
لا تقفْ . .
إن أولى الخطى للحقيقة أولى الخطى للجنونْ
منذ أول يوم عرفتَ به الشعر . .
— من يوم شئتَ الدخول لقلبكَ . .
عبر الحريق الذى يتسلل فى كل شىء
فلا يتبقى سوى ما يُسمى . . رماد الوطنْ . . .
كلُ شىء بأذنك يهمس : عُدْ يابنىّ . .
كل شىء يوسوس : حاذِرْ سبيلَ التيقّنِ . .
إن اليقين فِتنْ . .
(أو عدوٌ وراء الجدار كمنْ .)
إن ما ينشُد القلبُ أرحبُ مما يطيق البصرّ .
إن ما تشهد العينُ أثقل من زِنَة الأرضِ . .
والقلبُ ـ هذا العصيفيرُ ـ ليس يقدِّر ثقْل الخطر .
(رغم أن القلوب تقدر وزنَ الأنوثة فى كل وجهٍ . .
وتعرف فى أى فصلٍ يكون المطر .)
فانتظرْ . .
ها على كل غصنٍ من الشجر المتشابكِ . .
قد عُلِّقتْ جمجمة .
وعلى كل حبة رمل من الصحراءِ . .
ارتمتْ حمحمةْ
لا تطيق لهيبَ الظهيرة دون كفنْ
(ربما كان مُهر المسافة دون لجامٍ . . .
ويا ربما كان ظنْ)
إنها الدرب ـ لا يعبر الدربَ . .
إلا الذى قد تزوّد بالماء ـ ماءِ الفطنْ
يابنىّ استكنْ
(قيل لا عاصم ـ اليوم ، من أمر ربى اطمئنْ)
أنت لا تشترى الحقَّ . . إذ تشترى الحقَّ . .
بل يشتريك بغير وعودٍ . . .
(بغير نقودٍ) . . .
يبيعك للنار و (للناسِ) أيضا بغير ثمنْ .

الوجوهُ على الدرب لا تتلفَّتُ . .
إن الذى يتلفت يسقط بين خيوط المصائرْ
(أو حبال المصائرِ . .
أو فى شقوق المعابرْ)
والطريق ممهدةٌ . .

منذ مهد الطفولة حتى الكهولةِ . . .
(واللحد مهد ، ولكن لغير الصغار)
وبعدها . . .
ربما قبلها النارُ . . لا . . لا تناورْ
العلامات واضحة للعيون محددةٌ ، . .
ولماذا تخاطرْ ؟
ربما قال من قال : إن العلاماتِ قبل العيونِ . .
ويا ربما قيل : إن العيون لأجل العلامات كانتْ . . .
وماذا يفيد تفلسفُ شاعرْ ؟

خُلق الكونُ دائرةً . .
(والدوائر أجمل ما قد أتيح لأجل ابن هابيلَ . .
هذا المكابرْ !)
كُرة الأرض دائرةٌ . . .
والمدَى المنحنَى . . . الشمس ، والرأس دائرةٌ . .
فتحات التنفسِ . .
والفمُ (إن تحشُه دهشةً) . .
والعيونُ (إذا ابتلعتْ قشةً) . . .
والدنانير دائرةٌ . .
و (القروش بمصرَ) . .
وقرصُ المخدر والنومِ . . (قرص التناسلِ) . .
حتى كراتُ الدماءِ . .
القلوبُ (شهودُ البقاءِ) . . .
نهودُ النساءِ . .
و (أردافهن كثيرا تكونُ) . .
وختمُ التصاريح للخبز والماءِ والرحلة الخارجيةِ . .
كابُ رجال (البوليسِ) . . .
جميعا . . جميعا بشكل الدوائرْ
هكذا قدِّر الأمر منذ ابتداء المقادر .
(ربما كان منذ ابتداء المقابرْ)
فاغمس الريشةَ الذهبيةَ . .
(أعرِفُ : صعبٌ تملكُها) . .
فى فؤادك حتى يئنْ .
وتوزِّع صِحافاً من النور واللحمِ . .
(واللحمِ أغلى) . .
وصِرْحانةً للضيا . .
(ليس يدخلها أحدٌ . . .
فالجميع سكارى بريقٍ جديدٍ) . .
تقطِّعْ أغاريدَ شالتْ وحطَّتْ بكل فننْ
نفَساً . . نفَساً ـ من حياتكَ . .
(مثل السجارةِ) . . .
أطلعْه نغْماً . . .
وأطلقْه ـ فى قدم الليل ـ لغْماً . . .
وأطلقه ـ عند انفجار السماواتِ والأرض بالماءِ ـ طائرْ .
ربما تتعلم ـ فى ذات يوم ـ بأن الترابَ . .
(ونحن ترابٌ) . . .
لأجل المشاةِ . .
وأن النجوم جميعا لكتف الطغاةِ . .
وأن السواقى التى (للبهائم) أيضا دوائرْ .
ربما تتعلم شيئاً عن الضربِ . . .
و (الجمع فى الفجرِ) . . .
ياسيدى . . .
إن حاصل ضرب سنين الورى فى السكوتِ . .
يساوى ـ كما قال جدولهم للحقوق ـ ارتياحَ الضمائرْ .
فانتظر . . واختصرْ . .
دفتُر الشعرِ ليس يغيرُ دائرةً . .
كلُّ دوامة (فى مياه البحيرةِ) . . .
قد تبتدى نقطةً . . .
(ربما تبتدى كلمةً) . .
إنما ستعود إلى شكلها الدائرىِّ . .
إلى حيث ليست خسائرْ .
فانتظر . . واختصر من طريقكَ . .
لا تلتجىء للحساب ، ولا للدفاترِ . .
إن الدفاترَ ـ فى شكلها المستطيلِ . . .
كشكل المقابرْ .

الاسكندرية : عبد الرحمن عبد المولى

شــعــر

الــصّــمْــت

على مبروك سلامه

عَلَّمنا جَدِّى
علّمنا أن الخطو الأعوج
لا يُنبت غير العَوْسَج
علّمنا ـ لكنْ أكثرُنا لم يفهمْ معنى الدرسْ :
أن الأفئدة الجدبَى لن ينبت فيها أبداً غرسْ
علّمنا . . ما أكثر ما علّمنا !
لكنّ غروراً أوهَمنا
إنْ نحن فقأنا أعيننا
يمكننا أن نتحدى قرص الشمسْ !
وفَعَلْنا !
ورياح جاءت ، تحمل إرهاصة إعصار
ويجيء مخاض الألَم .
والعمر تسربلَ بالنَدم .
والكون ملايينُ الذرّاتْ
تتشابه . . تتعانق . . تتكاثر
تتوالد آلاف الدمعاتْ
تُلقى بهموم الدنيا بالصدرِ ،
وتمضى
آهٍ يا قلبى !

كفُّ الشرّ تدقّ البابْ
والطهر تمزّقه الأنياب
كم أتألم
كم أرغب أن أتكلم !
لكنّ الخوف وأذناب الزيفْ
ورغيف العيشْ
يمنع عنّى الطيش
فالخوف العالق ،
دوْماً بالأهدابْ
علمنى أن أقنع من سيرى
بإيابْ !
حين تلوح سياط الكبتْ
امنحنى ربى بعض الصمت !

القاهرة : على مبروك سلامة

شــعــر

شجيرة هناك لم تزل

محمود عبد الحفيظ

أراك من شبّاكىَ الصغير
مساء كل يوم
تمرّ من نفس الطريق
عيناك ترنوان من بعيد
وتوقظان فىَّ ما أنمت من زمن
لعلّها هناك لم تزل
شجيرة قبّلتنى فى ظلها صغيرة . .
أخاف أعين القمر . .
تطلّ من سمائها فى هجعة السكون
مازلت يا صديقى الودود
تجتر ذكريات حبنا هناك ؟ !
عشرون عاما أو يزيد
يا هذه السُّنون ما الذى فعلتِ بى ؟
أودُّ لو تبعته إلى هناك
فلم يزل فى القلب رغبة . . وفى الشفاه
لكننى إن جئت يا صديقى الحنون
من يمنع ابنتى
أن تفتح النوافذ المواربة
ليدخل الهواء . . . والجنون ؟ !
ماذا بوسعىَ الآنَ . . والعيون
تراقب الطريقَ والبريقَ . . والسُّنونْ . .
ألقت على ملاعب الصبا بظلها الثقيل ؟
خريفنا طويل
ولم تزل تحبُّنى
تغيّرتْ من حولنا الأشياء والأسماء
ولم تزل تحبنى
لكننى . . . . . .
أواه يا صديقى الرقيق
دعنى هنا
أراك من شباكىَ الصغير كل يوم
نسائم الخريف قُبلتى إليك إن قَنعْتْ
وذلك العصفور حامل الرسائل المرح
هل تذكره ؟
إن أرجَعَ الشتاءُ عُشّه رَجَعْتْ
يقال سوف يقبل الشتاء
وبعده الربيع
والصيف والخريف والشتاء والربيع
لا شيء يمنع الأيام أن تمر
ولا ابنتى
ولا العمُر .

كفر صقر ـ شرقية : محمود عبد الحفيظ عبد العزيز

شعر

أشواق القوافل التائهة

عادل عزت

الحركتان الأولى والرابعة موزونتان
والحركتان الثانية والثالثة غير موزونتين

الحركة الأولى

لَمّا أحسَّ الناسُ بالألغاز فى أحشائهمْ بدأوا الحياهْ .

عند التقاءِ البحرِ بالصحراءِ قد بُعثوا وقالوا سوف نَنْشُرُ نفسنَا فى كلّ صَوْبٍ باحثين عن الإلهْ .

هذا هو الغَسَقُ الحنونُ بدايةً لليلِ . إنَّ مرادنا فى الليل إسراءٌ وإسراءٌ على مَرْأى من النخل البعيدْ .

إنّا جماعاتٌ يوَحدُهَا الأسىٰ . أعماقُنا نارُ التسامي . كان مأوانا ـ قديماً ـ آخرَ الآفاقِ . إنّ الجوهرَ الأزلىَّ مختبىء ومنكشفٌ وإنّ العشقَ أوصلنا لحالاتِ الشحوبْ .

فى روحنا نَغَمٌ طليقٌ كالضياءِ لذا سنمضي . آه لا ندرى المسارَ وسوف نمضي.مَنْ تراجَعَ سوف يأكله التسكّعُ والتأوّهُ فى متاهاتِ الحياهْ .

نحن الحيارَىٰ قد سَرَتْ أوراحُنا فى رغبةٍ محمومةٍ نحو النجاهْ .

إنّا جماعات يُوحّدُها الأسى . إنّ الأسَى مثلُ الهَوىٰ مثلُ الجَوىٰ مثل الرّدَى .
كلُ يُبَينّ غربةَ الإنسانِ فى تلك التى تُدْعَىٰ حياةْ .

والآن إنّ الليل كتمانٌ كأعماقِ البحيراتِ المضاءةِ بالنجومْ .

الأزرقُ المنسابُ فى نورِ النجومِ يؤججُ الرؤ يا ، ويمْنَعُنا فلا ننساق فى الدنيا ، ويَمْنَعُنا فيُلْغَىٰ كلُ غَيٍّ فى سرائرنا . هو الوَجْدُ البكائىُ المُحَمَّلُ بالرؤ ى فينا يسافر للإلهْ .

نَصْبُو لَهُ فى نوره السرىِّ حيثُ تحيطه النارُ التى ليست كمثلِ النارِ حيثُ القُرْبُ لا يَحْظَىٰ به غيرُ الشذَىٰ أو بعضُ أطيافٍ تهيمُ بلا انتباهْ .

إنَّا تجاوزنا قوانينَ الدقائقِ ، والحساباتِ الرتيبةَ نحو مَنْ لا فاعلَ فيهِ سوى رغباتِهِ . إنَّ التفاصيلَ الصغيرةَ فيه تُنْسَىٰ ، والشروحاتِ الكثيرةَ منه تُمْحَىٰ .
إنّهُ لغةٌ بلاَ لَغْوٍ ونحن به حضورٌ غائبونْ .

نصغى إلى الأسرار فى أعماقنا القصوى هنالك يصبح الإنسانُ مكتملاً ومتصلاً بروح الكونِ ، والكونُ انتظارٌ هادىءٌ فى ظلمةِ الزمنِ المديدْ .

والآنَ إنَّ الليلَ يُسْلِم أمْرَهُ لروائحِ الأشجارِ ، للأحلامِ فى إغفاءةِ الأطفالِ ، بل للطيرِ وهي تحيطها نبضاتُها ــ التسبيحُ بل للنَّرجِسِ المخبوءِ فى حَلَكِ العذارى الساهراتْ .

مَنْ ذا الذى غَيْر الذى شِعراً يُسَمَّىٰ حاصر الدنيا بجندٍ من حروفٍ واهناتْ ؟!

تتحوَّلُ الأنوارُ للأحلامِ ، والأحلامُ للألوانِ . . للظلماتِ فى سرِّ العيونِ ، وكلُ شيء مَسَّهُ سِحْرٌ . لسوف نُجنُّ . . آ . . لو كلُ شيءٍ يختفى فى كل شيءٍ لا ستحال الشطُّ وَجْداً فوضويًّا كاجتماع الموجِ ــ كلِ الموجِ ــ فى وسط المحيطِ للحظةٍ . ولقد سكرنا بالخيانات العتيدة فى البرارى وانتشينا بالبكاءِ ، ومَرَّت الأحبابُ فى وَجَلٍ وما قالوا سلاماً . كانت الأغصان فى الليلِ الرهيب تُوشْوِشُ الجنَّ المخيفَ وتنحني للبرقِ فى عشقٍ فنمْنَا لمْ ننمْ بل كلُ شيءٍ يختفى فى كل شيءٍ.كلُّهُ فى ذلك الكونِ الحقيقىِّ المجازىِّ الذى شِعْراً يُسَمىٰ . كيف رُحنا ؟ قد ضللنا فاهتدينا . حينذاك يُشَاهدُ الإبداعُ والأسرارُ فى أبهائه العليا ، ويخفقُ قلبنا فى النورِ والأهوالِ فى أبهائه العليا ولكنّا ارتجفنا واحترقنا آهِ مِتْنا ثمّ لم يأبهْ لنا !

ما مات في بر الليالي برعمٌ إلا وأحييناه في أشعارنا .

ندنو من الآفاق ترشدنا الينابيعُ الصغيرةُ لم نجدْ غيرَ الشتاتْ .

لكننا لَمّا مُحينا في الذي لا يُمّحى كنا الذي لا يُمّحى .كُنّاهُ فاجتمعي حروفَ الشعرِ في حرفٍ فما عاد التعدُّدُ غيرَ وهمٍ . إنه هذي الحياةْ .

الحركة الثانية

أصحاحٌ مضيءٌ في الليل الحالكِ به الأنداءُ عيونٌ تتزاحمُ بزجاج الشباكِ ترى مولدَ طفلٍ . مكتوبٌ أنْ يتعذب ، أنْ يكتب شِعراً .حينما شبّ حيّرتْه الشراراتُ القاسيةُ المنبعثةُ في غيبِ الصحراءِ ، وكانت أحزانه نعياً متصلاً من الأشجارِ والنجومِ ، ووهماً يُشْعِرُهُ بهلاكٍ قريبْ .

جاءه الربُّ في حُلم الليل : ارفع عينيكَ الدامعتينِ عن الأرضِ كَفَى شكوى . ارفعهما يغتسلا بالنورْ .

كان حاكمُ القريةِ يَتَعَامَى عنِ العويلِ القادمِ في ركْبِ رياحِ الشمالِ طارقاً أبوابَ قصره العاتي.تخاصَمَتْ أنّاتُ الفقراءِ وظنونُ الأغنياءِ في قلبه ، وانْسَلَتْ في ظلامِ غرفته غمغماتُ احتقارْ .

في ذلك الليلِ كان الشاعرُ قد جَمَّعَ لمعانَ الخناجر كلّها في كلمةِ شعرٍ واختفى شريداً في الليلِ . . . من يأسه وشهوته يتلكأ تحت النوافذِ الخفيضة في مدن البحارْ .

قال إذا اقتربتُ من المدينةِ الخائنةِ التي أعشقها سأُشْعِلُ قنديلي بغير خوفٍ. أحس همساً يزجره فالكلُّ نائمٌ إلا عيونَ الحرسِ الغبيّ في بوابةِ السلطانْ .

حينئذٍ أدركَ أنَّ البرقَ إذا أتى كشف عن الأنغام المختفية بين البراعم وإذا تأخر بزغ الشرارُ في أراضي القبائِل المتوحشةِ ونام السلطانُ في أمانْ .

تقدَّمتْ إليهِ حشودٌ من المسافاتِ تشدُّهُ وتخدعهُ حتى وصل إلى حقلِ زهورٍ نائمٍ في الظلامْ .

أمامه أنشد قصيدةً عن النورِ الخفيضِ المُنبعِثِ من نومِ الأطفالْ .

لكنه أحس بالليل يتحوَّلُ إلى قوافِلِ أطيافٍ كلُّ مَنْ فيها ماكرٌ أعْمَى فهربَ من الليل إلى غيبوبةٍ مليئةٍ بالرؤيا رأى قبره يختفي وراء الحقولْ .

جاءه الربُّ وقال له « لا أحدَ يدرى أينَ تموتُ الطيورْ .

إننى أرفعها حيث تتلاشى ولا يبْقى منها سوى صوتِ الرفرفاتْ .

أنتَ منها سوف أرسلك بعد بضع سنين إلى الأرض العتيقة هناك يمتزج الخلاصُ بالفناءْ . »

قال : حبيبتى التى سُرَّتْ بها نفسى . أضع روحي عليها فتنبثقُ الأنوارْ السحريةُ لثوانٍ وتتركنى أتعذَّبُ بالأسرارِ المختبئةِ فى ظُلمةِ عَيْني . وقديماً قيل إنَّ الأزهارَ البرية قد عشقتْ هُدْهُداً تَخَفَّى فى أنوارِ الشفقِ وكانت تتوسل بعبيرٍ يرفرف باحثاً عن الهدهدِ لكنَّ الطائرَ أسروه فى قفصِ أميرٍ أهداهُ لا مرأةٍ لا يعرفها . وقديماً قيل إنَّ الرجلَ البدائيَّ الذى رأى النارَ للمرةِ الأولى مَدَّ يده إليها علّهُ يمسكها وإذ حَرَقَتْهُ ظَلَّ يعبدها ولَمَّا أصابَ الغابةَ حريقٌ راح إليها.. إلى معبودته وترك نفسه فيها وماتْ

إنَّ الفناءَ بدايةُ الوجودِ لذا هربَ من قافلِةِ التجّارْ .

إنها لحظتُهُ الكبرى كى ينتشرَ كالأشعةِ ويعودَ كالأحجارِ الساقطةِ من الجبالْ .

لكنه أعزلُ أمام القسوةِ التى تكبِّلُ الوجودْ .

واقترابُهُ من القلوبِ التعيسةِ دمارٌ أكيدٌ ، وليس هناك بحرٌ يفضى لشواطىء الجبابرة الأبرارْ .

الحركة الثالثة

يُغْلِقُ الليلَ على النهارِ فيُخلقُ ذَكَرٌ . ويُغْلِقُ النهارَ على الليلِ فتُخلقُ أنثى .

ويرمى بذرةً تحملُ صفات غابةٍ بأجمعها

جَعَلَ فى رحيلِ الخيلِ آفاقاً متتابعةً فى ظلمةٍ تخرجُ من النورِ ، ونورٍ يغشاها . يأتيها زمانٌ خلا من السيئاتِ فهو روحٌ يسعى

قلنا رأينا واكتوينا فأطَعْنَا

ولكنَّ النشيجَ المنتشر فوقنا عبر الكونِ يعذِّبنا



ألا فأخرجْنَا من عذابٍ كأنه تقلُّبُ البحار . إنَّا جعلناك المُهَيْمِنَ واخترناك المُنْتَهَى

قال كذلك تُصْنَعُ أحوالكم ولا هروبَ لكم . آفاقُ البرارى وآفاق أرواحكم أملكها .

قلتُ ربَّاهُ إنَّ السنين قد جاءتْ إلىَّ فأخذتنى بعيداً عن صباى وجعلتْ عمرىَ نهبا

ذرنى أعِشْ فى الغاباتِ إننى حلمت بالأشجارِ تنقذنى وكان النهر فى الحُلمِ عَذْبا .

قال فى الغابات لا تتغير الأيامُ وقد نذرتُك مستفهماً كيف تمزج بالزمانِ المسنِّ الزمانَ الصبيَّا

وجاء من الأقصى رجلٌ كأنّ الأشياءَ ترحلُ معه وكأنه لرحيل الأسرار فى الليل مأوى

قال كأننى خُلقتُ فى قاعِ البحرِ وظلَّتْ روحى ثمةَ عمراً طويلاً تتمنىَّ

قد جئتكم من عذابٍ كثير وإننى راحلٌ إليهِ.تعالَوا معى . إنكم لا تملكون عن مصيرى فِكاكاً ذاكَ شأنٌ لا تسألونى عنه . تبارك مَنْ به أوْحَى

وكادوا يقتلونه فجاء الإعصارُ كأنه وعيدُ السماءِ وفى الآفاقِ كانت الرؤ يا .

وشهابٌ من السماءِ انجذب للرحيلِ الأبدىّ تكاد العيونُ لفرط فتنته تَعْمَىٰ .

قلتُ ربَّاهُ إننى أرى الكائناتِ التى تعيش فى النارِ ويقتلها الرمادُ فَيَدْخُلَ قلبى فى غربةٍ قُصْوَى

ذرنى أعدْ إلى مسقط رأسى علَّنى أشعرُ هواجسَ العهودِ القُدامى ، وأزيل عن روحى روائح المَنْفَى

قال فَلْتَمْكُثْ فى العذابِ بضع سنين نحن علمناكَ الشعرَ وقد كنت من قبله أعمى .

وجاءتَ من أقاصى البحار امرأةٌ صَنَعَتْها الأقدارُ من الليالى المقمرةِ ثمّ للأهوالِ تركتْها

قالت خَبّتْ رجلاً كان يريدنى جاريةً تزيده صلفاً وتعشقه ولا يعشقها .

قلتُ اتبعينى ــ فداكِ نفسى ــ وإنْ كنتِ فى شكٍّ منى فانظرى للأعلىٰ

نَظَرَتْ فإذا نجمةٌ تَسْقُطُ ونجمٌ يسقط قيل هما فى الظلماتِ المُحَرَّمَهِ التقيا

لا تُقْصنى عنها . إننى أحبها والأقدار تسترسـل فى هيمنةٍ تعبث بـالناسِ .
لا تُقْصنى عنها .

لكنّ البروق احتدمَتْ وانـطفأت السمـاوات خلفها وكـانت الأهوال فى الأرواح تترى

عماءٌ أزلىٌّ فى عماءٍ أزلىٍّ والموتُ يقتربُ من المحيّا

قال كلُّ الأفعالِ إنما هى فعلٌ واحدٌ وتحسبونَ الأفعال شتّىٰ ؟!

ذاك أمرٌ فى البلادِ النائيةِ من الروحِ لا يَخْفَى

أنتم أغرارٌ تحسبونَ الأفعال شتّىٰ .

الحركة الرابعة

سطعَتْ خطاى فَعَرْبَدَتْ كلُّ النخيلِ تمايلاً ، والنيـلُ يسرقنى إلى أقصى الضَّياعِ فقلتُ لو بعتُ السنابلَ فى الشتاء ساغتنى وأعيش دهراً بين نهديها ، وأنصِتُ للبواخر وهى راحلةٌ إلى شطٍّ بعيدٍ مستحيلٍ كالسرابْ .

لكننى لمّا شدوتُ تواطأتْ ريحُ الجنوبِ مع الأناشيد القديمةِ حول صَـوْتى ، واختفتْ مصرُ العظيمةُ فى طرابيشِ المماليكِ السهارى فانسـللتُ إلى العبابْ .

لمنارةٍ قدمتُ قربانى فهاروحى هروبٌ . قد أتيتُ إليكِ يا أ طيافَ هذا البحرِ فاشتعلى جنوناً فى دمائى وانثرينى فى اتساع المدِّ همساً واتركينى فى الغيابْ .

ماذا يموجُ على وجوهِ الراحلين إلى بلادٍ ــ غربةٍ ؟ نظروا إلى الأمواج فى خدرٍ مريرٍ « أنقذونا أنقذونا إننا سكرى عذاباً من بلادٍ تعشقُ المُتَبَجِّحينَ . »

والبحرُ مندلعٌ يُصَعِّدُ قسوةً من عمقه الغيبىِّ ، والناسُ انفعالٌ بالإله فنارُهُ جَلَلٌ وخَطْبٌ فى القلوبْ .

والضفةُ الأخرى هدوءٌ سرمديٌّ لا نراهْ

قد حاول اللُّهفَى بأن يُصْغُوا إليها دونَ جَدْوَى دون جَدْوى . إننا تهنا وليس يدلنا غير الصواعقِ ، والبروقْ

تهنا وتهنا . . كانت المِرسَاةُ من خشبٍ تآكل مرتين وها حمولتُنا حجارٌ . لو تجاسر بعضنا وأراد أن يَرمى بها فلسوفَ يُقذفُ كالفتاتِ إلى القرارْ

ولسوف يَحرق وجهَنا أسفٌ فهم قد أوهمونا.لستُ أذكر ما به قد أوهمونا إنه لغطٌ صَغارٌ عاهراتٌ . . . . والتقيؤ وحده كان المباحْ .

لكنها الأهواءُ فى أحشائنا متوجهاتٌ للنجومِ ، وللنساءِ المضمراتِ الجمرَ عند الموقعِ السرىِّ فى خجلٍ أثيمْ

والآن يزدهر البَنَفْسَجُ فى امتزاجِ بالفراشات ـ الأساطير السحيقةِ ، والمداخنُ فظةٌ ، والحزنُ فى الإشراقِ يُطْلِعُنا على سِرِّ الغروبْ .

صاحَتَ عجْوز فى الرياح بحشرجاتٍ فالرجال تقاتلوا فى صفقة التهريبِ ثم تهاوت الأمطارُ فَرْحى كالعصافير المُنَدَّاةِ التى ماتت بهجرتها ، وكان الأزرق المنسابُ فى روحى انتشاءً ، والتصوفُ قد تجسَّد خائفاً فى رَدْهَةٍ قد أظلمتْ أنحاؤها ويضيئها ريشُ الطواويسِ القساةِ وكان مركبنا يذوبُ

وانشقت الآفاقُ عن رعد يقهقهُ : إننا الأغرارُ فى هذا الوجود وإننا الأغرارُ نحبو للسفاسف بينما الأكوانُ تُصْغى للأناشيد الرهيبة وهى ذاهبة إلى غَسَقِ الإله .

والله ذاكَ السِّحْرُ فى أرواحنا وأثير هذا اللانهائى الذى راحتْ إليه عيونُنا يخْفَى عن الإدارك فى وجلٍ عميق ثم يبعث لغزه كنْزاً من الصبواتِ يُكشَفُ للسرائر فى رموزٍ رأفةً بالخائفينْ

لكننا لم نستطع فكأننا شهقاتُ منْ وصلوا إلى النَّزْعِ الأخيرْ .

وكأننا جَزَعٌ تواصل بالسَّكِينَةِ فى لقاءٍ نادرٍ . آهٍ رحيلٌ نادرٌ.إنَّ البحارَ رحيمةٌ مثل القبورْ .

القاهرة : عادل عزت

شعر

الحديث الأخير للسندباد

أحمد محمود مبارك

وراءَ غيمةِ الأسى
أبصرتُ عينيهِ اللتين كانتا من قبل تُطلقانِ ،
فوق أيكةِ النهارْ
بلابلا
وتُرسلانِ ديمةً من العبيرِ للبوارْ
فيغتدى حديقةً وجدولا
أبصرتُ عينيهِ تُطيّرانِ البومَ والغربانْ
وتصبغانْ
وجْهَ الصباح بالغبار والضبابْ
حروف وجههِ الكتابْ
تئنُّ من أظافر الندوبْ
وفوق رأسهِ ـــ الذى قد كان يحمل الحكاياتِ التى تُبدِّدُ المللْ
وتسكب الرواءَ فى منابت الأملْ
- تطوِّف الكروبْ
ماذا جرى للسندبادْ ؟
فحين عادْ
أتى كعادتهْ
فى جعبتهْ
تكدَّسَ الحريرُ والعطورُ والبخور واللآلى

واستقبلتْهُ حين عودتهْ
عرائسُ الليالى
برقصة الودادْ
ماذا جرى للسندبادْ ؟

لمَّا رأى فى أعينى توقُّدَ السؤالْ
أجابنى بجبهة مكدودةٍ وقالْ :-
مدوَّنٌ بهذه الغضونْ
تلك التى قد خلَّفَتْها الريحُ والسنونْ
أنى برغم عمرىَ الطويلِ ،
قد نسيتُ أن أبنى لأجل عودتى
فى موطن الأجدادِ بيتْ
وها أنا انتهيتْ
حيث الفنادقُ التى يرتادها مسافرونَ فى جيوبهم تذاكرُ الرحيل
ولم يعد رأسى الذى اشْتعلْ
وعظمىَ الذى غزتْ نخاعَهُ جحافلُ الكللْ
بقادريْنِ أن يقودا دفَّةَ السفينْ
وحينَ جئتُ للأمانى المُرْجَاه
نظرتُ حيث دوحةٌ كانت لجدِّى ما رأيتْ

إلا بقايا أفرعٍ عجافْ
أودى بها الترحالُ والجفافْ
قد كنت أرجو برعماً يصير للعظمِ الكليلِ ،
منسأه
لكننى نسيتُ أننى أخذت أبذر السنينَ فى البحارْ
أحرثُ فى البحارْ
فهل تفيدنى اللآلئُ التى بجعبتى ،
وتجذب الأمانَ كى يمدَّ رأسَهُ معى ،
على وسادتى
وهل سيبعثُ الحريرُ والعطورُ والبخورُ والحكاياتُ الملوَّنهْ
نبضَ الربيع فى العظامِ الواهنه ،
طارتْ عيونى خلفَ أسرابِ الطيورْ
تلك التى من هُدْبِه تطيرْ
رأيتُها تشرب من دمِّ النهارْ
وحينما عادت إليه نظرتى
وجدتُه ينسلُّ ثم يختفى
فى جوفِ كهفٍ من محارْ

الإسكندرية : أحمد محمود مبارك

شعر

المسافر

فؤاد سليمان مغنم

إلى الشاعر/نجيب سرور

كان يعرفُ أنَّ البلادَ بحجم الرِّئَةْ
قد تضيقُ . تضيقُ
فلا يملكُ الحرفُ أن يتمرَّغَ في بَهْوِها
أو يجوبَ أزقَّتَهَا باحثاً عن ملامحه الباهتَةْ
كان يعرف أنَّ الذى ينحنى ليس هامتَه
إنَّما تتكسَّرُ عند انسكاب الخُطَى فى الرمال شرايينُه
حاملاً بين عينيه أحزانه الصامتَةْ !
آهِ من وطنٍ فى حقيبته
قد تضيعُ الحقائبُ فى غُرفِ النوم
بين الحصى . . فى القطارات . . حين الأحبّة لا يرجعونَ
تضيع الحقائبُ عند الحدود
وفى فُوَّهات المطارات قد يتبرَّأُ منها المسافرُ
حين تلوذ هُويَّتُهُ بالفرارْ
آهِ من وطنٍ ليس يحوى ديارْ . . !

كان يعرف أنَّ البلاد هزيمتُهُ
بيد أنَّ الخنازير باسطة روْثَها بالوصيد
وناشرة فى أزقَّتها نكهةَ الهذيان
تدوسُ بكارتَها . . تتجشَّأُ تاريخَها
وتبولُ إذا احتدم العشقُ فى وجهها
هل تعيد الخنازيرُ جدولةَ الأبجديّة فى رئتيك ؟
فمُتْ سيدى
إنما يَرِثُ الأرضَ مَنْ يملكون الحظائرَ
مَنْ يركبون الأكفَّ
ومَنْ يحتسون النَّزيفْ
سيدى ما تشاءُ فمتْ . . . .
إنَّما يتطهَّرُ بالموتِ من دنَّسَتْهُ المداراتُ
مَنْ لفظتْه العشيرةُ خلف مضاربها
وسقيفَتهُ لغةٌ دُجِّجَتْ بالفواصلِ
وسْطَ الخريفْ

أبحث الآن فى ورقى المتناثر عن لغةٍ تصطفيكَ
وفى جسد الأرض عن رئةٍ تحتويك
فخُذْ رئتى موطناً كى أمرَّ بعينيك
خذْ رئتى ساعةً . أستطيع اتساعاً بحجم التفاعيل
فى رئتيك

وقُمْ لحظةً كي ألوذَ ببابكْ
كنتُ حاذيتُ حزنَك
لكننى جُزْتُ هذا المدى فى رحابكْ

صاحبى ـ كلنا ـ والطريقُ المعاندُ
شوقٌ وشوكٌ . . .

يدى فى يديك وعكازُنا لغةٌ شُكِّلتْ بالمسامير
يا صاحبى لم تكن طيِّعا . . أنت فى إصْبَعِ الطقس
لم تتخرَّمَكَ الريحُ
أو يمتطى شهوةَ الضوءِ فيك العسسْ
صاحبى . . .
أتمشَّى على مفرداتِ الخديعة ما بين صدرك والرمح
قُمْ مرة كى تعلِّمنى كيف أقرأ ميلاد حزنى الجديدِ
وقلبى الجديدْ
والسباحة فى مهرجان الصديدْ

صاحبى كان يعرف . .
لكنه كان يجهلُ أنَّ الذى فى البيادر سنبلة من رمادٍ
وقنبلة من ظمأْ

ضيِّقاً صارَ
حين أراد اتساعاً بحجم المصيبةِ
أسنَدَ للصمت هامَتَهُ
وتفيَّأ من وهَج المتداركِ ذرّاته
فجأةً ذابَ . . .
كانت وفود الخنازير باسطةً ضِحْكَهَا بالشوارعِ
ناشرةً بوْلها باتجاه المسافر . . .
قيل تسمَّم بالأحرف الساكتةْ
عندما صافحت كفُّهُ لغةَ النَّقْعِ
أعْشَبَتِ الأرضُ أغنيةً صامتةْ

منيا القمح ـ شرقية : فؤاد سليمان مغنم



شعر

مِن أوراق الورد ومن أوراق الشوك

مصطفى أحمد النجار

● الوطن

مطر وقطار وامرأة تهمى
فى عصبى : إنى أحببتك
ياحبى الأول والآخر وأخير الحبّ
أيا وطنى . . .

● الحمامة

رفّت على نوافذى حمامة بيضاء
فاقتربت من داخلى الحزين
فرّت إلى مقصورة القمرْ
وحين لم يأبَهْ بها السمّار والندامى
تمسكت بأضلعى ،
على نوافذى ارتمت !

● الوقت الجديد

تعانقتْ فى الليلْ . .
حمامة ووردة فكان مهرجان
ولادة الإنسان فى الإنسان
تماسكت كَفّان
فأشرقت فى الرأس زهرة وجانحان .

● إجابة الإجابة

أين أنا من الحريق ؟
قالت فراشه
أين أنا من الطريق ؟
قال الحصان
أين أنا من القطار ؟
قال المسافر
أين أنا من الشرار ؟
قال المغامر
أين أنا من الفراق ؟
قال الصديق
أين أنا والاحتراق ؟
قال الظلام
أين أنا . . أين أنا . . ؟؟
كانت إجابة الإجابة
سادها صمت الغرابه
إنه الموت الجليل
وحّد الأصوات نهراً وربابه !

● الحديقة

إن امتزاج الفصل بالفصل يعنى . .
ولادة للحياة
إن امتزاج الورد بالعطر
واللحن بالشعر
والروح بالروح ولادة للحقيقة.قالت لنا الحديقة

حلب : مصطفى أحمد النجار

واو . طاء . نون

عبد الناصر عيسوى

عرفتْ أوردتُك مجرى النهرِ . .
امتدتْ عبر النهرِ . .
ارتدتْ فيك ، تُشكِّلُ . .
معبرَ شِعرِك
هَلْ تقدرُ . .
أنْ تنزعَ أوردةً . .
ثُمّ تُمدُّدها فى نهرٍ آخرَ . .
ثُمّ تُعيدُ التقويمْ ؟
شَكْلُ هَذَا النّهرِ بُرَاقاً . . يَصْعَدُ . .
تَصْعَدُ . .
تَعبُرُ خلفَ الشّمسِ . .
تُثبِّتُ قُرصَ الشّمسِ . .
وتَحْمِلُ هَذَا القُرْصَ عَلَى كَفّيْكْ
قُرْبَاناً لِلآلِهَةِ الجَوْعَى
إذْ يَهْفُونَ لِقِطْعَةِ ضَوْءٍ . .
فى أرْكَانِ المَعْبَدْ

فاسْلُكْ وتَعَبّدْ . .
فى محرابٍ يتشكّلُهُ الحَرْفُ . .
ولاَ تَرِثْ مَوَاتَ الحَرْفِ
وانفُخْ فِيهِ يَصِيرُ طَعَاماً لِلْفُقَراءِ
أُنشُودَةَ حُبٍّ . .
لحناً يثبُتُ فى جُدْرانِ الرِّيحْ
صَدْراً يحتضِنُ القَادِمَ . .
مِنْ رَحمِ التّاريخِ المُتخمْ
واصْنَعْ مِنْ دَمِكَ المَسْفُوكِ . .
على جُدرانِ المَعبَدْ
تمثالاً لِلْحُبّ
محمولاً فوقَ الطّمْىْ
يجرفُهُ مَاءُ النّيلِ . .
يطوفُ على أعتابِ الفُقَراءِ . .
ليقرأ فى عَيْنَيْهِ النّاسْ
مَعْنَى البَوْحْ .

القاهرة : عبد الناصر عيسوى

شعر

لؤلؤة فى قلبى

عماد غزالى

لؤلؤةٌ تسكن قاع البحر المَوّارْ !
لؤلؤةٌ تخبؤها
غابةُ شُعَب مرجانيّه
وتحيطُ بها أعشابُ البَحْر
تغلّفهَا الأصدافْ
لؤلؤةٌ . .
لو فى فكرٍ طافت !
انطلقت دون أشعّتها
أسْهُمُ هذا البحر
وموجٌ سيّافْ !
لؤلؤة . .
لا تسكنُ إلا قاع البحر الغضبانْ
أو جنّة شطآنٍ علويةْ !

لؤلؤةٌ فى قلبى
ذاك البحر المتأجّج والظمآنْ
تسكنُ فردوسا
وربيعا
وقصورا ذات نوافذ شرقيه
تتقلّب تحت أشعّة شمسٍ
وُلِدتْ من رحِم النارْ
أجّجها هذا البحرُ الموّارْ
وعلى كفّيها نهْرٌ عسليٌّ
فياضٌ بالبهجة والإحسانْ !
نَهْرٌ يجْلبُ مِن منبعه
طَمْيَ الحُبِّ البركانىِّ الظمآنْ
يُنبتُ ـ صُبْحاً ـ
فى أرضِ المحرومين التّعساءْ
كلّ صُنوفِ الخير
ويجْرِفُ فى مجْرَاهُ مساءْ
كلَّ هموم البشريّة !

لؤلؤةٌ تسكن قلبى
تسكن قاع البحر
الممتدِّ أمام العَين بلا شُطآنْ
أرحلُ فى كلّ بقاع الأرضِ
لأسأل عنها
أحملها فى نبضى
أستهدى بأشعتها
حين أضِلّ بليلِ البغْض

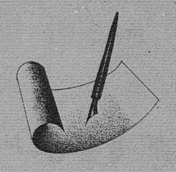
أسائلها
عن دربٍ يرحلُ نحو متاهَتِها
عن سردابٍ فى قاع البحر
يقودُ خُطايَ لنهر حقيقتها
أقطعُ عُمْرِى .. حيَرانْ !

فى كلِّ مساءْ
أجلسُ ..
أستخرجُها من قلبى
أستعطفها ..
تستهدينى ..

ترضى عنى
نُبْحُرُ فى قلبِ الأضواءِ الليليه
تعرفُ عنى
زُهْدِى فى زَبَد البحر
وفى الشطآن الرمليّة
تجْلس خلف الأصدافِ
وتعرفُ أنى لن تغرينى الأعشابُ
ولن تدمينى الشُعَبُ المرجانيّه
تَنْتظرُ القلبَ ليحملها
من قاعِ البحرِ ..
إلى جنةِ
شاطئنا العلويّه !

القاهرة : عمـاد غـزالى





القصة

المسرحية

سعيد سالم

قصة ضحية وجهه

التقيت أمام محطة الترام . استسمحنى أن أشعل له سيجارته . شاب مبعثر الهندام ممن كتب عليهم عناء الكدح حتى الموت . زلزلتنى ابتسامته التى عبر بها عن شكره . كنت غارقا فى هموم ذاتية لا حصر لها يدور معظمها حول العجز المادى . قوة خفية ممعنة فى الغموض جذبتنى إليه . تضاءل كبريائى واندثر تحفظى تجاه إنسان لا أعرفه ولم يخطر ببالى لحظة واحدة أن أوليه أدنى اهتمام . وجدت نفسى أبادله حديثا دنيويا عابرا من وحى لحظة الانتظار وازدحام الأرض ببنى البشر . تفاصيل الحديث لا أتذكرها الآن ، لكن الترام ظهر أمامنا فجأة فانقطع ما بينى وبينه من وصل غامض وقلت له دون أن أدرى كمن سلب وعيه .

ـ سوف نكمل حديثنا بالترام .

* * *

أخذت تذكرتى وعدت إلى شرودى فبقيت واقفا كالمخدور بجوار مقعد المحصل . يكاد الرعب يقتلنى خوفا من المستقبل الذى يبتلع حاضرى . أسترجع ما مضى من عمرى بمزيج من الندم والحسرة والاعتقاد فى سوء الحظ . لمحت وجهى مبعثرا على زجاج الترام . تأملته بفضول شديد . استرجعت قول أحد أصدقائى

ـ أنت ضحيــة وجهــك .

الخطوط المتعرجة المتداخلة على جبينى وتحت عينى أكبر وأعمق بكثير من منتصف العقد الرابع من العمر . شعيرات الرأس البيضاء المتكاثفة يمينا ويسارا تضفى على الوجه معالم خادعة . حتى فى طفولتى كان أصدقائى يتعاملون معى بحرص شديد . اليوم تخاف النساء منى ويتحدثن بدهشة عن بريق عينى المتوهج . أما الرجال فيتهامسون فى موقع العمل عن حدة ذكائى . بعضهم عن غيرة وبعضهم عن إعجاب مشوب بالتوجس ، وقليل منهم عن حب وتقدير .

طظ . . ماذا جنيت من هذا كله ؟. تجاوزت منتصف عمرك ولم تحقق شيئا لنفسك أو لأبنائك . جريت وراء السراب . وزملاؤك القدامى يملكون الآن بنايات ضخمة وعربات فاخرة وأرصدة فى البنوك ومشاتٍ ومصايف .

قال عنك أستاذ جامعى شهيـر :

ـ لو لم تدركه حرفة الأدب لكان مليونيرا بلا جدال

لا أحب أن أكون مليونيرا ولا أستطيع . أتمنى فقط أن أكون مطمئنا لأكتب الشعر . أن تعرف السكينة طريقها إلى قلبى حتى أكتب الشعر . أن أنام ولا أشعر بنومى فأحلم بالشعر . أن أتحرر من جحيم الخوف من الأيام القادمة حتى أصبح قادرا على أن أبتسم بصفاء .

. . . .

نفس الابتسامة . يقف فى ركن بعيد بالترام . أريدها أتمناها أشتهيها لأتحرر من الخوف . لمحته يرنو إلى فى حياء ضاعف من جلال ابتسامته . قالت لى عيناه بصوت يثقب الأذنين :

ـ أنا أعلم منذ البداية أنك تخلصت منى بلباقة لأنك لم تكن تنوى أن تكمل معى الحديث . رائحة عرق الركاب المكدودين تزكم أنفك . الترام بطىء . لن تلحق بالمجتمعين فى المحفل الأدبى . سينفضّ جمع الشعراء قبل وصول الترام أنت بحاجة إلى الإيمان أكثر من حاجتك إلى الأكسيجين . قالت لى إحداهن

ـ ستموت ناقص عمر من شدة القلق .

لماذا أولاك ظهره ؟ . لعله واثق من توجهك إليه لاستكمال الحديث . لعله خجل من ترفعك تجاهه وتجاهلك إياه ، فرباط عنقك وحده يساوى ثمن ما يرتديه من أسمال . لماذا تذهب إليه ؟ . لعلك تهرب من رائحة العرق وثرثرات النساء السميكات وصراخ أطفالهن إلى حيث يقف فى مكان أقل ازدحاما . لعلك غير قادر على الاستمرار فى شرودك . . لعلك مشفق عليه من الشعور بالدونية . لعلك فى مسيس الحاجة للتوجه إليه ، بل إنك بالضرورة مضطر إلى الذهاب إليه حيث يقف .

. . . .

ـ كنت واثقا أنك ستجىء

ـ ومن أين جاءتك هذه الثقة ؟

ـ لأننى عرفت حقيقتك

أصبت بفزع شديد أمام ابتسامته الثالثة الواثقة التى عرتنى تماما .

ـ كيف هذا ؟

ـ لا تستكثر علىّ موهبة من عند الله ليس لى فيها فضل

اقتربَ الترام من محطة نزولى . نظرت فى ساعتى بقلق . سألته بحسم

ـ أين تنزل ؟

ـ فى آخر الخط . . وأنت ؟

لست أدرى من يكون غيرى إن لم أكن أنا الذى أجابه بلا تردد

ـ فى آخر الخط أيضا

ابتسم للمرة الرابعة ، لكنها كانت ابتسامة العارف يقينا بأننى أكذب ، أو بأننى مَسُوق إلى الكذب رغم أنفى ، لأننى لم أكن قادرا على الانفلات من أسره الغامض .

. . . .

فى ومضة كالبرق امتزج الماضى بالحاضر بالمستقبل وتوحد الزمن بالكون فأدركت أننى مخلوق . وتراءى لخيالى قطيع من الجمال يعبر الصحراء وطيور ملونة ترفرف بأجنحتها فوق نهر صغير وغابات لا نهاية لها يكسوها الجليد وتكويها حرارة الشمس وتهطل فوقها أمطار بغزارة كالسيل وبراكين تقذف بحممها فى كل مكان وأطفال يمرحون ونساء يرقصن ورجال يصلون وعفاريت يظهرون ويختفون فلما حانت لحظة معينة لم أعد أرى شيئا وإنما أنت إلى مسامعى موسيقا هادئة تغمر الكون فشعرت لأول مرة فى حياتى بالطمأنينة .

. . . .

تعانقت أمواج البحر فى هدوء دام ثلاث ساعات . غادرنا المقعد الأخضر المواجه للشاطىء وقلنا نتمشى فى المدينة ونواصل الحديث . قلت له مالم أقله لأى مخلوق عن نفسى . أفضيت إليه بكل ما احتوت جعبتى من أدق أسرار حياتى . كان ينصت بابتسامته الساحرة فيدفعنى بصمته إلى استخراج أعماقى بعنف وإصرار وسرعة كما لو كنت فى سباق مع الزمن . لم أشعر تجاهه بضعف أو هزيمة رغم علمى بأنه على درجة متوسطة من التعليم . لم أضع فى حسبانى أدنى اعتبار لشهاداتى الجامعية المتعددة . أسلمت لصمته روحى ، فلم تكن مسألة علم أو ثقافة بل كانت حياة أو موت .

أدرك أننى تعبت من طول المشى . دعانى لتناول العشاء فى بيته . وافقت اليا بمزيج من الفضول والسعادة ، والرغبة فى التواضع .

. . . .

انقضى زمن كالدهر قبل أن أفيق من ذهولى . البيت أشبه بقصر . نافورة ملونة تتوسط غرفة المكتبة الدينية . عبق البخور المعطر يغمر المكان . الصفاء والشفافية يحملان البيت بأكمله ويطيران به إلى أعلا السماوات . ابتسامته لم تتغير . لم يتأثر بذهولى لاكتشاف واقعه الخفى الذى لم يشر إليه خلال حديثنا الطويل . من أنت أيها المخلوق ؟ . لم تواتنى الجرأة لأسأله عن سر هذا التناقض الصارخ بين مظهره ومخبره . لكنه قرأ السؤال فى عينى فأجابنى بهدوء :

ـ كل هذه أشياء زائلة . لاتشغل نفسك بها

ابتلعت ريقى بخجل شديد . أحضر مشروبا مثلجا وطبقا به قطعة من الجبن وكسرتين من الخبز وقال لى بحرقة :

ـ حرام عليك . . حرام عليك

توقفت عن الأكل وقد اعتدت توالى الصدمات منذ لحظة رؤيته . نظرت إليه مستسلما فواصل حديثه

ـ أنت إنسان طيب . كل خط فى وجهك القاسى يقول ذلك . لماذا أنت بعيد عنه . . لماذا ؟

انتابنى منه خوف مفاجىء لأول مرة . فكرت فى الفرار من منزله . نظرت إلى ساعتى . ربت على كتفى وأطلق إنذاره بحنان شديد .

ــ لولا أنه يحبك لما أمهلك كل هذا العمر لتقترب منه

ازداد خوفى منه . تبادر إلى ذهنى أنه مختل . وقفت . وقف معى . قال بحــزم :

ــ انى أحذرك . لم يعد أمامك وقت طويل

. . . .

ظللت ساهرا على فراشى حتى الصباح . لم تفارق صورته خيالى لعدة أشهر . داهمتنى الحياة بأحداثها وضاعفت من تشابك الخطوط على جبينى وتحت عينى وازدادت غزارة الشعر الأبيض دون أن أتجاوز العقد الرابع .

كلما تأزمت بى الأمور تذكرت إنذاره . أسارع إلى مكتبى لألتقط رقم تليفونه . أضع أصابعى على القرص . أدير الأرقام الخمسة الأولى وأتوقف عند الرقم السادس . لم يتغير شىء فى حياتى . اختلط الخوف بالقلق ولازمنى الشعور بالاهتزاز .

بالأمس فقط تسلحت ببقايا تراثى من العزيمة والثقة وأدرت الرقم السادس . ما أن سمعت صوته يستفسر عن محدثه حتى أغلقت السماعة . تصبب العرق على جبينى بغزارة . خيل إلى أن نهايتى قد اقتربت وأن انذاره كان حقيقة لاتقبل الشـك .

انغمست فى همومى من جديد . ما عدت بقادر على مقارنة حالى بحال زملائى القدامى . . ما عدت بقادر على الثبات .

قررت أن أذهبْ إليه بنفسى .

الاسكندرية : سعيد ســالم

محمود جمال الدين

قصة : صورة وراية صغيرة من الورق فوق رمل ما

تحت الشمس الكبيرة المستديرة كقبعة وقفت وحيدة على الأسفلت الممتد من آخر باب للمطار حتى أول باب للقصر الرئاسى تنظر من خلال شقوق عينيها الكليلتين إلى موكبه القادم . جمعت كل ملامح وجهها الأسمر المجعد فى بؤرة وجهها تماما ، وحاولت أن تبتسم لتمنع نفسها من الاستسلام لموجة البكاء العارمة الجياشة فى الصدر الناتىء العظام حتى لا يسقط من يديها المعروقتين العلمان المصنوعان من الورق المقوى والمشدودان إلى عصا رفيعة من البلاستيك الأبيض ، وحتى لا تهتز صورة الأطفال الثلاثة والصبّية الناعمة الشعر والابتسامة من فوق صدرها .

زمن طويل مرّ قبل أن تراه بشحمه ولحمه وبزته العسكرية ولحيته التى خالطها الشيب وطول العناء . رأته فى القصف والغبار يوزع الأسلحة والأناشيد فى وقت كان فيه الموت يوزع نفسه على أطفالها ، كانوا ينفجرون كينابيع الدم بين الأحجار والحشائش .

. . لماذا احتل الليل ساحة الدنيا فى تلك الأيام التى لم يكن لها نهار قط ؟ »

حاولت أن تلملم أطراف أطفالها فى جيوب معطفها الرمادى من اللوثة والجنون لكنهم كانوا يستعصون على أصابعها النحيلة ويلتصقون بالأرض وكان الليل فى صيرورته الأبدية يعطى الأحمر دكنته الدموية الأشد .

« هل ضحكت لما مرق العصفور بجوار الأحمر فى رايتها الورقية ؟ »

القائد شاف وشاف ومرق كالعصافير من بين مليون غبار وهى تحمل الوطن الورقى وترحل منفية وغريبة . ركبت السفن وأدمنت « الاون ديك » وصاحبت بحاراً عديدة واستوحشت فوق رمال عدة . لم يكن بإمكانها أن تغرس رايتها الورقية فى أى رمل كان . قالت لنفسها مراراً

. . تزهر الراية البلاستيكية فى الرمل الميمون ويزهر اللوز فيضحك الزيتون »

هى فقدت أنفها تحت أنف القائد تماما لكنها تشم الشذى والأريج من بعيد بعيد وعما قليل سيصير الشذى قريباً قريباً حين يأتى القائد بكوفيته المزركشة . تحسست أطفالها فوق الصدر وتأكدت من وجودهم كل فى موضعه ، لم تنظر ناحية أى منهم . فقط ثبتت عينيها على البوابة الحديدية حيث فتحت فجأة واصطف عشرات الجنود من لابسى الملابس الافريقية المزركشة على الجانبين . . .

ها هى تشم ريح يوسف بنصف أنفها . رجل طويل أسود من كبار هذه البلدان كان يضحك بجوار القائد الذى كان يضحك ، أخفتها قامات الجنود السمهرية تماماً ، لكنها جاهدت فى رفع رايتيها الورقتين إلى أعلى . . إلى أعلى . . . هتفت ، سمع القائد الهتاف انطلق ناحيتها ودمعت عيناه . . رفع إصبعيه بعلامة النصر . . فتحت له حضنها . . ألقى بنفسه فيه . . تحسست مسدسه وتركت أطفالها ينزلقون فى حضنه واستراحت

قنا : محمود جمال الدين

مصطفى حجاب

قصة - شيء من القمر

كان المساء نسيما غير أن الحزن كان يمس الإثنين معاً ، يتقاسمانه ، ولكن من أجلها كان حزنه هو أكبر ، وكانت تعرف ، حتى تزداد هكذا ولها وتشاطره الانتظار .

ـ هل تعبت من المشى يا مريم ؟

ـ هل تعبت أنت ؟

ـ أنا ؟

وابتسما معا .

لما تعثرت بكعب حذائها قال :

ـ هل نعود إلى جلستنا بالعصر على حجر ديلسبس ؟

ـ لا . الساعة زحام .

راحا يطالعان السماء .

ذاك حينما كان بأعلى المنار سرب من العصافير يلعب لعبة المساء : ينتشر متفرقا فى كل اتجاه ، يروح يبتعد ، فى اللحظة التى تقارب الاختفاء ، يسرع بالعودة وقد استطالت أجنحته من فرط الغبطة ، ليلاقى مزقزقا ذات العصافير التى لم يغب عنها إلا هنيهة . يظل يكرر لعبة البعاد هذه ، ليعود بوجده متلاقياً مزقزقاً من جديد ، يتراءى بعيدا نصف قرص الشمس يطفو متعبا فوق مياه سطح القناة عند حد الأفق هناك ، بينما العصافير لا تبغى العودة .

مريم شاخصة إلى السماء ، وأنا لا أبغى العودة .

الشمس آخذة فى الغياب ما برحت ، والعصافير رغم حبات القمح على الأرض لا تعود كل مساء لا تعود لتذوب ذوبانا وتصبح هكذا دوما بلون روح العصافير .

كان هو يديم النظر إلى وجهها لا يريم ، تعرف كم يذوب هو فى سماء عينيها القمريتين ، فكانت ابتسامتها كعشب غض يومض بألق الندى .

غابت الشمس وتركت السماء فراغا مطلقا ، لكنه مفعم بالترقب للحظة أن يأتى القمر ، ليستعيد هذا الفراغ نفسه سماء ، الضياء كان مزاجا بين شيء من شمس غاربة وشيء من قمر مستتر .

قالت : كم أحب ضياء هذه الساعة !

ـ أعرف .

ـ إنها تخفى من شحوب الوجه ما تخفى .

ـ وتزيد من لمعان عينيك ما تزيد .

عاد يرنو إلى وجهها هذا الذى تنكر صاحبته المساحيق ، أوحت عيناه بما يعنى :

كم أنت جميلة يا زوجتى ! فى الشارع أحاطها بذراعه فيما يشبه الاحتضان وتدانت هى ، احتواها ، احمر وجهها ، أغمضت عينيها بشدة حتى لا ترى الشارع ، ظلت مغمضة : أين هو السقف الذى يدارينا هذه الساعة ؟ لما طأطأت رأسها إلى الأرض رفع ذقنها بإصبعه السبابة الى السماء وابتسم فى وجهها .

هما يستقبلان الليل حينما كانت الأشياء تتواضع وتمسح عن نفسها وهج الألوان تشوفا إلى الاندماج . ينسحب الصوت ليعزف الصمت عزفا من القرار ممعنا فى الهمس ، خفيا ، همست :

ــ إلى متى سيظل كل منا بمكان و . . . ؟
لكنها توقفت عن الكلام لما رأت الحزن هكذا جليا يطل من عينيه .
ــ كم أنت حزين يا زوجي !
ــ نعم . . وأبي كان كذلك حزينا .
وراح يحكي : أبي قاعد يصلح ما تمزق من شباك الصيد ، وأختي زينب تلعب حولنا وكان يقول : من أجلنا أمك باعت الكردان الذي ورثته عن أمها والذي لم أقدر أن أعوضها عنه إلى أن ماتت وتركتنا ، كان مصباحنا شحيح الجاز أغلب الليالي ، في ليلة كان فيها القمر يطل بدرا من خلف سحابة زرقاء فوق البحيرة ، أشارت أمك وقالت : افتح لنا شباكا هنا واسعا يا « أبو عمر » ليأتينا منه القمر ، ودخل بيتنا واستراح ، من ليلتها أصبحنا نضيق بالمصباح ، لأنه يعني غياب القمر .

بيتنا القديم يا مريم كان بيتا خشبيا مرفوعا على قوائم رفيعة ، له سلم من أربع درجات نازل إلى البحيرة ، بالعصاري الصيفية ، نفترش الحصير تحته ، نغفو أنا وأبي وإخوتي ، نصحو قد تأتينا أمي بالشاي ذي النعناع . كان بغير دهان من خارجه حتى يرشف من النهار والندى ، بالمساء كان يبدو عن البعد سابحا على سطح البحيرة ، يعانق الشمس ويطفو معها هكذا فوق الموج الشفق ، ضربا من السحر كان ، وكان يا مريم بلونك أسمر .
بينما تتطلع هي إلى شفتيه مأخوذة .
يستمر هو في الحكي : ولما طال غياب أمي وافتقدها القمر ، وتعلق بشباكنا هكذا ، ليس لنا أقارب وكان هو كل أقاربنا ، يأكل معنا ، ويشرب ، يوسع له فراشنا لينام ، لولا النهار وسفره ببعض الليالي ما بارح بيتنا ساعة .
تتحسس ركبتها وهي ترنو الى صوته وقد شجتها الحكاية .

. . . وكان أبي يستند برسغيه على حافة الشباك ، يروح يترنم بالأغنية التي تحكي عن الشمس التي تغرق نفسها بالمساء في مياه البحيرة حتى لا يتجمد الصيادون بردا بالشتاء ، هؤلاء الذين يأكلون بالمركب الارز بالزيت والأرز بالبلح ، يغطسون ولا يتجمدون ويعودون بالسمك الشتوي حيا يلعب ، تنتهي الترنيمة دون أن ينتهي العزف ، ويظل يتغنى بآلاف الشموس هذه التي أغرقت نفسها بمياه البحيرة في آلاف الأماسي التي غبرت ، ولا ينتهي النغم .

وانتقلنا يا مريم نسكن هنا بيتا جديدا ، لكنه من الطوب كان ، من غير قمر كان ، نأت عنا البحيرة إلى الأبد ، واختفى الأفق وصواري المراكب التي تشير إلى السماء بشغف .

ــ يالك من شجي يا عمر ، أسمع منك نفس الحكاية ، لكن كل مرة بعزف جديد .

راح يصفر لحن أبيه بتوزيع جديد ، ثم قال : نسيت أن أقول لك أهم ما في الحكاية ، لم ينتظر من مريم أن تقول (وبعدين) ، إنما قال مستمرا : كان أبي بنهاية ترنيمته عن الشموس التي تغرق نفسها عشقا ، يشير إلى شعاع الضوء بأركان البيت ويقول : هذا القمر من عند أمك يا عمر ، أقول وأنا صبي لم أزل : أعرف يا أبي ، يمسح على رأسي بكفه : إن لك يا ولدي شعرها ، أقول : نعم يا أبي .
هفهفت خصلة من شعر مريم وهي تناجي نفسها همسا : إلى متى سيظل كل منا بمكان ؛ هيهات يا عمر . .
يسمعها
ــ أختي زينب وأولادها كما تعلمين يزحمون المكان وسكت ، الذي لم يقله ، أنه وأباه ينامان على الأرض .
ــ أنت لم تتحمل السكنى ببيتنا إلا شهراً يا عمر .
ــ رغم الزحام ببيتكم ، فإنه لم يكن شهر عسل فحسب ، إنما من الشهد بحق كان . وابتسما معا .

انحرف الاثنان إلى جانب الميناء استندت إلى كتفه وتخلصت من حذائها إلى حين ، شخصت إلى الجانب الآخر من القناة حيث الكازينو والجرسون الذي لا بد الآن أنه يروح ويجيء بين الكراسي يوزع الابتسامة ويغض بصره إذا مشى بين موائد الأركان المعتمة ، يتطلع هو حيث تطلعت ، كان أكثر منها عطشا ، وكان متعبا . وقال :
ــ غدا ، يكون نهارنا وليلتنا هناك .
ــ وماذا بعد يا عمر ؟
ــ نعم وماذا بعد يا مريم ؟

وحاولا معا الابتسام ،معا ، وبدلا من البسمتين تصاعدت منها عفوا آه واهنة ممدودة مفعمة بالعتاب ، تسمعها أنت ، كأنما هو الحزن يسرى أغاني عَبْرَ ناي .

بور فؤاد : مصطفى حجاب

نعمات البحيرى

قصة: عبر الزجاج المحكم والغبار

وجه الفتاة هادىء وشاحب وعيناها مفتوحتان على الزحام . من مجلسها فى المقعد الخلفى لسيارة أرادت أن تفسح مكانا للسيدة العجوز الواقفة فقالت لزميلتها فى ود : الأتوبيس زحمة خالص . . خشى علىّ شوية » . أخرجت بطاقة الاشتراك وأرتها للمحصل ومعها ثمن تذكرة زميلتها .

وجه المحصل مجدور ، ملىء ببثور سوداء وشعر كالزغب الأسود لكن عينيه واسعتان .

ظل الرجل محدقا فى بطاقة الاشتراك طويلا حتى أبدى بعض الراكبين الضجر ، همس راكب واقف لآخر : ده بيبص فى الصورة !

قالت الفتاة لصديقتها وهى تفرد لها بطاقة الاشتراك التى استعادتها من المحصل .

— الصورة دى قبل ما أقص شعرى . . .

— . . . .

— أنا كل سنة بأوحش عن اللى قبليها . . .

— . . . .

— على ما ييجوا يجوزونى موش ح يلاقوا فىّ حاجة . . .

ثم سألت زميلتها — أنا سمعت إن نادية حسن جالها جواب القوى العاملة . لكن الزميلة لم ترد بل شردت ببصرها خارج النافذة . أدخلت بطاقة الاشتراك فى حقيبة يدها التى بلون الثوب والحذاء ثم أغلقتها وهى تنظر إلى حذائها الذى تغبر من تراب الطريق . . صعد أحد الركاب وقف أمام المحصل الذى كان قد جلس فى مكانه المخصص له . الراكب فى غاية التأنق .

تساءلت بعض العيون عن سر صعود مثل هذا الرجل لسيارة أتوبيس وهو بكل هذه الأناقة . أخرج من جيب سترته الأنيقة شلنا وراح يقدمه للمحصل . قبل ذلك فرك الشلن عدة مرات خشية أن يكون الشلن شلنين وعندما تأكد من أنه واحد أخذ التذكرة ووقف بجوار الفتاتين اللتين تجلسان فى المقعد الخلفى . سار الأتوبيس فى بطء فقد كان الشارع مكتظا بالسيارات والمارة .

وجه الراكب له بياض « شاهق » وعيون متخابثة .

تربص الراكب بالفتاتين عن كثب وراح يقترب منهما شيئا فشيئا حتى خلا مكان بجوارهما فجلس وظل يتسمع لحديثهما .

تحدثت الفتاة عن فيلم الفيديو الذى رأته منذ أيام وعينا الراكب تراودانها .

همست الفتاة لزميلتها « ده ممنوع » . .

— . . . .

— أنا موش مصدقة إن الممثلة دى تعمل كده !

— . . . .

— أنا كنت باحترمها . لم تنبس زميلة الفتاة بكلمة لكنها كلما مر الأتوبيس بمبنى ذى لون داكن استطاعت أن ترى ملامحها جيدا على زجاج النافذة المغلقة ثم تبتلع ريقها .

كان الجو باردا والشوارع يملؤها الهواء بذرات الغبار . لكن الركاب آمنون فى ملابسهم الثقيلة . لاحظت الفتاة أن الرجل الأنيق يناهز الأربعين لكنه مازال محتفظا بنظراته المقتحمة وأن يديه خاليتان من دبلة ذهبية وأن الشعيرات البيض التى تتناثر فى

شعره قد زادته وقارا . ثم نظرت إلى زميلتها التى كانت مازالت صامتة تنظر من زجاج السيارة إلى الشوارع والأبنية والناس .

سار الأتوبيس فى نفس الاتجاه إلى بيت خالة الفتاة . هى تذهب إلى خالتها مرة كل أسبوع . ترى أفلام الفيديو الجديدة مع ابنتها التى فى مثل عمرها ثم يتحدثان حتى يغالبهما النوم ، تبيت يوما أو أكثر حسبما تتسع ابتسامة خالتها أو تنكمش . وعندما تعود إلى البيت تسأل البقال الذى مل سؤالها عن خطاب التعيين أو أى خطاب آخر . قالت الفتاة وهى تجتهد أن يسمع كلماتها الرجل الأنيق . . — احنا لازم نزور بعض . . . — مرتين أو ثلاثة فى الأسبوع .

كانت زميلة الفتاة مازالت صامتة تسمعها وتنظر إلى زجاج النافذة .

سمع الراكب الأنيق حديث الفتاة فافترت أسنانه المتراصة فى استواء عن ابتسامة .

رأت الفتاة ثوبها وقد انحسر عن فخذها فجذبته فى بطء وهى تبتسم فى خجل .

وجه الفتاة رائق ومدور . . قالت لزميلتها التى تهيىء نفسها للنزول فى المحطة التالية .

— أوعى تنسى تزورينى . . مع السلامة .

نزلت الزميلة وهى تودعها بإيماءة . . راحت الفتاة تعتدل فى جلستها فقد التصق بها الرجل المتأنق للحظات وعندما توقف الأتوبيس نزل الرجل دون أن يأبه بما فى عينيها يستحلفه أن يبقى .

كان الشارع هادئا والرجل الأنيق نقطة تتلاشى عبر الزجاج المحكم والغبار .

القاهرة : نعمات البحيرى



حميد المختار

قصة دائرة العقرب

- محضر الكشف -
١٩٨٣/١٢/٢٥
الساعة :
١١,٣٠ ق . ظ

بناء على الأخبار الواردة حول مقتل المدعو ناظم أبو الليل انتقلت إلى محل الحادث وبصحبتى المخبر ن . ج وثلة من أفراد الشرطة ووجدت المحل الذى ارتكبت فيه الجريمة وهودار يسكنها القتيل المذكور ، يحيط بها من الشمال مخزن للمشروبات الروحية عائد للمدعو بطرس حنا ، ومن الشرق هيكل لبناية ، لم تكتمل بعد يحرسها عامل من صعيد مصر ، ومن الغرب دار للمدعو فرهود العلوان وهو مقاول بناء ومن الجنوب شارع فرعى يؤدى إلى أبى نواس . . .

- إفادة -
شاكر أبو الليل .
طالب كلية ــ أبن القتيل ــ

لم يكن لوالدى أعداء أبدا ، كان رجلا طيبا ، وقد سرح من العمل لأسباب تتعلق بصحته التى تدهورت فى الآونة الأخيرة ، راجع كثيرا من الأطباء ولم يحصل على نتيجة طيبة ، بل زادت حالته سوءا . . كان عاملا ماهرا يعمل فى معامل لطابوق ، لكن فرهود العلوان مقاول البناء كان يضمر لأبى كراهية عجيبة لا أدرى لماذا ؟ حتى إنه كان السبب فى إحالة أبى على المعاش . وأبى ياسيدى رجل شريف لم يقم بأية علاقة مع أية أمرأة ، على الرغم من لجوئه إلى شرب الخمر والتأخر فى العودة إلى البيت ، وكثيرا ما أجده مسجى على عتبة الباب وهو فاقد الوعى تماما ، لم أستطع نصحه لأننى أخجل منه كثيرا فهو مثلى الأعلى فى الحياة ، أصبح وحيدا فى أيامه الأخيرة ، حيث انقطع عن أصدقائه وإخوانه ، يغلق باب الحجرة عليه دائما ،

وفى أحد الأيام دخل غرفتى ، اقترب منى ظننى نائما ، دلف بهدوء إلى غرفته وأغلقها من الداخل بإحكام ، نهضت مرعوبا وحبوت حتى باب غرفته وجعلت أنظر من ثقب المفتاح ، رأيته مستندا إلى الجدار وأمامه قنينة العرق التى غالبا ما يشتريها من بطرس صاحب المخزن ، فجأة أجهش فى البكاء ، كان يبكى بحرقة ، يبكى لا أدرى لماذا بدموع ساخنة اندلقت من عينيه الحمراوين ؟ تهاوت صورته القديمة أمامى ، فأبى ذاك الجدار الصلب الذى واجه كل صنوف التعب والحزن ، ها هو يتهاوى أمامى ويبكى كطفل فقد أمه ! يا إلهى لم أكن أتصور أبى فى هذه الصورة المرعبة ، بعدها هدأ وأخذ يعب العرق السادة وكأنه يعب نيران جهنم فى أعماقه الملتهبة ، حدثنى فى أيامه الأخيرة عن رجل تعرف عليه فى أحد البارات ، قال لى عنه إنه الرجل الذى كان يبحث عنه طيلة سنواته الأخيرة ، كان الرجل مرحا ، ظريفا رغم التشوهات التى ملأت وجهه وجسده ،

يتحدث عن أشياء لم يعرفها أبى من قبل فأدمن بذلك على مجالسته وكرع الخمرة معه ، وكثيرا ما رجوت والدى أن يعرفنى عليه لكنه أبى ذلك بشدة لا أدرى لماذا ؟ فى ليلة الحادث سمعت صرير الباب وأصواتا مختلفة تأتينى من الخارج ، عرفت من بينها

صوت أبى ، قلت فى نفسى ربما يكون هذا أحد أصدقائه أوصله إلى البيت ، ثم عدت إلى النوم ، وفى فجر يوم الحادث قال لى وأنا أتأهب للذهاب إلى الكلية ـ أنا سأبقى فى البيت ، أحس بتعب فى أنحاء جسدى ، سأرتاح هذا اليوم ، خذ راحتك أنت وأذهب فى أمان الله ـ كنا قد تعودنا الخروج معا من البيت ، لكن لا أدرى ماذا كان يقصد حين قال سأرتاح هذا اليوم ؟ كان يخرج كل يوم إلى المقهى ثم يعرج على أحد البارات ليشرب ، بعدها يمرق على بطرس ليأخذ قنينته المعتادة ليكمل شربه فى البيت ، سيدى الضابط أنا أشك فى المقاول فرهود العلوان ، إضافة إلى أننى مرتاب من صديق أبى الغامض . . .

*

بعد التجوال وإمعان النظر فى أنحاء البيت لم نجد أثر جُرم أو طريق الدخول والخروج أو أية معالم ذات مظهر مادى تفيد التحقيق . . فالدار مكونة من طابق واحد وثلاث غرف ، الغرفة الأولى تقع فى الجهة اليمنى من مدخل الباب الرئيسى وقد استعملت للاستقبال ، فهى تحتوى على نصف طاقم من الأثاث القديم نسبيا ، لم نجد أى أثر يستدل منه على ما يفيد التحقيق [لا أدرى هل نزل القاتل من طائرة هيلكوبتر لينفذ جريمته ويعود أم ماذا ؟ ليس ثمة أثر يعطينا طرف الخيط لحد الآن]* .

*

– إفادة –
بطرس حنا
صاحب مخزن مشروبات روحية :–

كان القتيل رحمه الله رجلا طيبا أمينا ، يدفع ما عليه من ديون فى وقت الاستحقاق ، لم يبخل بشىء ، استمر فى التعامل معى طيلة خمس سنوات ، كان شريبا محترما يعرف أصول الشرب والموائد رغم إنه أخذ يكثر من الشراب فى الأيام الأخيرة ، ذات مساء جاءنى ضاحكا مرحا على غير عادته ، سألته ما الخبر ؟ أجاب ، تعرفت على إنسان كنز ، رجل كنت أبحث عنه من زمان ، وجدته اليوم فى البار ، لا أدرى كيف تعارفنا ، نظرت إليه وهو يتحدث حديثا شائقا وبشكل ملفت للنظر وهو جذاب يثير الاهتمام رغم كل التشوهات وكلما ينظر إلى يضحك بود حتى اقترب منى ودعانى إلى مجالستهم وهكذا أصبحنا أصدقاء ، ثم صفن قليلا وقال : لكنه رغم كل ذلك غريب الأطوار ، إنه لغز جميل وسأكتشفه يوما ما . . ثم لف زجاجته وذهب ، وفى ليلة وقوع الجريمة ، كان ثملا جدا يمشى بصعوبة ، قال لى : أعطنى الزجاجة ، قلت له ، يا رجل أنت متعب ولا تستطيع المشى ، كيف تشرب هذه الزجاجة ؟ ثم قال لى كلاما لم أنتبه له فى البداية ، قال : ايه ياصديقى بطرس ، لقد انتهت متاعبى ، حسبته كلام سكران فى بداية الأمر لكن بعد وقوع الحادث وفى اليوم الثانى بدأت أسترجع ما قاله جيدا و . . . . . ويخيل إلى أننى لمحت شبح أحدهم واقفا متسترا فى الظلام ، ربما كان صديقا له ينتظره لا أدرى والله ، أنا أشك فى صديقه الغامض . . . .

*

ثمة ردهة تقع وسط الدار مفروشة ببلاطات من الموزائيك الأبيض وخالية من الآثار الدموية كالعادة وفى الجانب الأيسر من غرفة الأثاث أى فى الركن الشمالى من الدار شاهدنا حماما صغيرا ذا باب حديدى وبجانبه مرافق ليست صحية ، وليس هناك من دليل واحد يوضح لنا ما حدث بالضبط صبيحة هذا اليوم [ليس من المعقول طبعا أن يكون القاتل شيطانا لا تراه العين المجردة ، لكن مكان هذه الجريمة يقودنى إلى الاعتقاد بأن ثمة قوى خفية تواطأت مع القاتل فى إتمام جريمته على الوجه الأكمل] .

*

– إفادة –
حسنين السيد
حارس النيابة ـ مصرى الجنسية

كان كل يوم يمر على فى مكان شغلى (ندردش مع بعض شوية) نتكلم عن حال الدنيا الفانية وضرورة التوبة ومواجهة الله بقلب سليم ، وفى يوم جاءنى يطلب شغلة فى العمارة قلت له :

– يا صديقى أنت لا تستطيع العمل هنا ، فهو متعب جدا ولا يقدر عليه إلا أصحاب العافية والصحة .

لكنه أصر على العمل هنا وأنا أحاول بكل ما لدى من جهد منعه من الشغل فى العمارة .

ولما يئس منى نهض فجأة قلت له :
– الخمرة من تانى ؟ .

لم يتكلم . آخر مرة رأيته فيها شكا لى من وحدته وضياعه (وأنا حسيت يا سعادة البيه بغربته لما شفته ، اسألنى أنا عن الغربة يا بيه . كيف كتلوه ده ؟ مايكدرش يكتل دبانة . بس ربنا على المفترى والظالم اللى عمل عملته المهببة دى) . . .

*

وبعد دخولنا إلى موقع حدوث الجريمة وجدناه غرفة نوم

* هذه تساؤلات خاصة بضابط التحقيق لم تدون فى محضر الكشف طبعاً .

واقعة فى الجهة الداخلية اليسرى ، أرضها مفروشة ببلاطة خضراء وفى نهاية الغرفة شاهدنا سريرا حديديا مقابل باب الغرفة مباشرة ، وبعد الفحص والتحرى وجدنا السرير مفروشا بانتظام ولم نجد أى أثر أو بقع ، لكننا اكتشفنا أربع بقع دموية شبه بيضوية على أرضية الغرفة بين السرير وجثة القتيل التى كانت ممددة وسط الغرفة .

*

- إفادة -
فرهود العلوان
مقاول بناء :-

أعرف المرحوم منذ أن اشتغل فى معمل الطابوق ، كان عنيدا جدا لا يسمع الكلام ولا يقيم وزنا لأية علاقة أخوية ، وكثيرا ما نصحته أن يرتاح قليلا ويجلس فى البيت وأنا الذى توسطت بدون علمه فى مسألة التقاعد فوجىء هو بذلك وأخذ يرعد ويزبد رافضا التقاعد ، لكننى تمكنت أخيرا من إقناعه بضرورة الراحة لأنه أصبح غير قادر على العمل إضافة إلى أنه مريض . . ثم اختفى تماما . . أصبح كلما يرانى يبتعد ، وأدمن على الشرب فى أيامه الأخيرة تاركا ابنه الوحيد بلا أية رعاية أو مصروف . صادفته مرة يغنى وحينما رآنى اعتصم بالصمت ؛ حاولت أن أكلمه لكنه صرخ فى وجهى وشتمنى وهو يبتعد ، على كل حال يرحمه الله لا أريد أن أتحدث عن مساوئه الأخرى فأنا ملتزم بـ (أذكروا محاسن موتاكم) ، لقد أحببته وخفت عليه ، أما فى ليلة الحادث فقد كنت مسافرا خارج بغداد لقضاء بعض الأعمال التجارية . . ولما عدت سمعت بالخبر المؤسف وتألمت كثيرا ، أنا أشك فى ابنه ، ربما قتله انتقاما منه لأنه تركه كاليتيم بلا رعاية أو حنان . . . .

*

كانت الجثة ملقاة على الظهر وسط الغرفة بحيث كان الرأس متجها نحو الشمال والرجلان نحو الجنوب والوجه متجها نحو الأعلى بشكل يدعو إلى الانتباه ، أما اليد اليمنى فكانت مستقرة على البطن واليد اليسرى ممتدة على أرضية الغرفة بشكل مائل .

يبلغ القتيل من العمر خمسين عاما ، حاسر الرأس ، أسمر اللون ، أسود الشعر والشارب ، مستدير الوجه ، وآثار جدرى على الوجه ، متوسط القامة ، معتدل البنية ، وعند الفحص وإمعان النظر وجدنا أن المجنى عليه مصاب بطلق نارى فى الجبهة حيث كان ثمة ثقب واسع نزف دماء كثيرة على الأرض إلى مسافة خمسة سنتيمترات مكونا بركة دموية وقد وجدنا وشما بارودیا حول مدخل الطلق النارى ومخرجا له مما يدل على أن النار أطلقت على المجنى عليه من مسافة قريبة جدا . . .

- إفادة -
مختار المحلة :-

كان المرحوم مشاغبا نوعا ما . . لم يرضخ لنصح أو هداية صديق أبدا ، عنيدا كان وشرسا ، وقد سرح من العمل لسوء تصرفه وشغبه وخناقاته المستمرة وتمارضه الدائم ، يقال إنه كان يأتى ببنات الليل إلى بيته ، وأنت تعرف ياسيدى أن بيته فى المحلة التى هى فى عهدتى فكيف أسمح لنفسى أن أسكت على مثل هذه الأعمال ؟ . نعم لم يره أحد وهو يصطحب المومسات ولكن ماذا تقول فى من يأتى مخمورا فى ساعات الفجر الأولى وما يدريك بكل ما يفعله ساعتئذ لقد شاهدوه فى الأيام الأخيرة وهو يصطحب أحدهم ، كان يوصله إلى عتبة البيت ويعود ، ربما كان قوادا أو ما شابه ، وإلا فما السر فى اختفاء ذلك الصديق الليلى ؟ قالوا لى إن ذلك القواد كان معه فى ليلة الحادث ، دخل إلى البيت ثم خرج وجه الفجر ربما عاد بعد ذلك وقتله . . من يدرى ؟

*

كانت بقية أنحاء الدار سالمة وخالية من كل أثر للدخول أو الخروج وكذلك سطح الدار . . وبعد تفقد محتويات البيت من قبل ولد القتيل أفادنا بعدم سرقة أى شىء من تلك المحتويات ويستدل من أقوال الإبن أنه غادر الدار صباح هذا اليوم وترك والده وحيدا مما يؤكد أن السبب الظاهرى للوفاة هو الإصابة بطلق نارى عندما كان القتيل وحده فى الغرفة .

*

- إفادة -
من خارج الدائرة :-

يحكى أنه لما خلق الله الإنسان علمه الحكمة وتركه على وجه البسيطة وحيدا وبقدم واحدة لا يقوى على مواجهة أيامه المرعبة الآتية ولا يستطيع تحدى قرون المستقبل الباطشة ، فما كان من الشيطان إلا ان تدخل فصنع قرنفلة الخطيئة ، التى أهداها إلى الإنسان العاجز ليصبح بذلك إنسانا بقدمين قادرتين على تخطى الفيافى البعيدة وتجاوز المسافات فأصبحت معادلة الحياة موزونة فى جبين الانسان ، وكذلك لما ألقى بيوسف فى غياهب السجون وهو مقدود القميص من الدبر بكى كثيرا ، وصلى كثيرا ، وهو يرجو ربه أن يسحب ظلماته بعيدا عنه ليلقى بنوره الوهاج على الأرض ورعبها ، ومن خلال مكوثه هناك تعرف على أحد السجناء ، فسأله السجين :

- لماذا أنت هنا ؟ هل أنت سارق ؟

قال يوسف :

- لا . .
قال السجين :
- هل أنت قاتل ؟
قال يوسف :
- لا . .
قال السجين :
- إذن لماذا أنت هنا ؟
قال يوسف :
- كذلك أراد ربى وهو على كل شىء قدير .

ضحك السجين كثيرا وبدأ فى مداخلة لا نهاية لها مع يوسف البرىء وفى النهاية أهداه قرنفلة ذات ضوء أسود فأصبح يوسف قادرا بها على تجاوز ظلمات السجن ومحافظا على معادلة الوجود البشرى موزونة فى وجدانه ، عندئذ اكتشف يوسف أن السجين الذى أهداه القرنفلة كان الشيطان متجليا فى هيئة سجين . وهكذا أيها السادة تجاوز ناظم أبو الليل أحزانه ووحدته المرمرية . لم يكن ناظم نبيا أو مرسلا صاحب رسالة ، لقد كان المسكين لا يكاد يقرأ أو يكتب فهو إنسان بسيط ، ضائع فى مجاهل الأرض وظلماتها ، لم يعرفه أحد بقدر ما عرفته فى الأيام القلائل التى قضيتها معه . ربما فى تلك الأيام استطعت أن أنير دروبه بزهورى المعتمة السوداء . ولأكن شيطانا رجيما لا بأس بذلك ، لا تسألوا عن القاتل ، لست أنا بالطبع ! لكننى ربما كنت سببا قويا فى مقتله ، لقد عرف أبو الليل كيف يموت وكيف ينتقل من كوكب إلى آخر كشهاب هائم فى كون الله الشاسع .

أصبح قادرا أيها السادة على تخطى حواجزه وإرهاصاته وحدوده الضيقة وبذلك فقد حققت بغيتى ويكفينى شرفا أن أكون كذلك مع التحيات .

التوقيع*
صديق حميم للمرحوم ناظم أبو الليل

*

إن القاتل دخل الدار بصورة طبيعية إما على غفلة من المجنى عليه عندما وجد الباب مفتوحا وهو على علم من خلو الدار من ساكنيها ، عدا المجنى عليه ، أو أن القتيل أدخله وهو على ثقة منه وله معرفة سابقة معه ، فسمح له بدخول غرفة النوم ، وارتكبت الجريمة أثناء وجود القتيل بالقرب من السرير أو عند اقترابه منه ، هذا ويحتمل بصورة قوية أن الدافع الظاهرى للجريمة هو الانتقام .

عليه ختم محضر الكشف ووقع من قبل الحاضرين .

الشاهد	الموقع	الموقع
ج ، ش	الملازم ح . ن	م . ف
	ضابط المركز	محقق عدلى

*

- إفادة -
حميد المختار
كاتب قصة :-

مات ناظم أبو الليل . . مات ولم يعلم بذلك أحد إلا بعد ساعات ، مات ميتته الأخيرة وأرادها أن تكون صرخة ونحيبا وغضبا ، الآن فقط خلت الأرض من قدمى ناظم اللتين . كانتا تدكان الأرض دكا رغم جسده النحيف ومرضه وسعاله ، كان يعلم أنه سيموت فى يوم قريب جدا ، إذن هل مات أبو الليل ميتة طبيعية ؟ أو من القاتل إذا كان مقتولا ؟ من له المصلحة فى قتله ؟ كان يشرب باستمرار ويعقد الصداقات باستمرار وكان وحيدا باستمرار ، هل يمكن أن ينتحر أبو الليل ؟ أو هل قتله صديقه الليلى حينما أوصله فى تلك الليلة الأخيرة وقد بعث بتلك الرسالة ليموه عن نفسه ؟ ربما اتفق معه على قتله وتخليصه من وحدته وعذابه والدليل على ذلك قوله لبطرس حنا ليلة الجريمة [لقد انتهت متاعبى الآن يا صديقى] وكما جاء على لسان الابن فجر يوم الجريمة حينما قال له أبوه [اذهب أنت ، أنا سأرتاح هذا اليوم] إذن فقد كان يعلم مسبقا بموته ومقتله على يدى أحد الأصدقاء أو الأعداء إن كان له أعداء ، أنا أشك حتى فى الإبن ، نعم لم لا ؟ ألم يكن واعيا بحالة أبيه وما يعانيه من وحدة وحزن ومرض فهو يحتضر أمامه بغيرما نهاية فأراد أن يضع هو النهاية برصاصة الرحمة . أو قد يكون المقاول ، فقد كان المرحوم أبو الليل يعرف المقاول جيدا ويعرف كل صفقاته السرية وأعماله الدونية فدبر مقتله وسافر هو ليكون بعيدا عن الشبهات . وقد يكون الصعيدى ، لم لا يكون الصعيدى لأنه رأى فيه نفسه مغتربا ووحيدا بائسا لا يستطيع من العذاب خلاصا ، فعمد إلى قتله ، ليقتل بذلك نفسه فيه ويتخلص من غربته ووحدته وبعده عن أهله وأحبابه ، أو قد يكون بطرس حنا ، أو يكون مختار المحلة ، أو . . . . . أو . . . . . قد أكون أنا ، أنا ، أنا القاتل ، أنا حميد المختار . . . .

بغداد : حميد المختار

* هذا ما جاء فى رسالة وصلت إلى دائرة الشرطة .

صالح السيد الصياد

قصة - طقوس الرضا والغضب

(١)

قالت الحاجة لزوجها فى ساعة رضا : والنبى ياحاج لا تغضب ، ولا ترفض لها طلباً . قالت سعاد بنت الحاج بصوت هادىء : صلاح ابنك أكمل تعليمه ، واشتغل محامياً . . . وفؤاد ابنك عملت له دكاناً ، وآمال أختى أخذت دبلوم تجارة . . تدخلت الحاجة كما تفعل دائماً .

كبرنا ياحاج . . وقفلنا باب الخلف . هم أولادنا . . الأول لهم والآخر لهم . لا أحد يعلم الموت من الحياة . اكتب لها عقد إيجار الشقة . . إذا سابها زوجها يبقى لها شقة .

وعندما اعتبرا صمته موافقة حضر من يجيد الكتابة . . تدحرجت كرة الأحداث وانتهى الأمر إلى عقد تمليك شقة . واتفقوا على أن يكون الأمر سراً .

(٢)

فى الأسبوع الثانى وصله إعلان على يد محضر لحضور جلسة لسماع الحكم بصحة ونفاذ عقد البيع .

كحريق على سطح من قش مرت به ريح شيطانية ، لم يعد الأمر سراً .

قالت الحاجة : والنبى ياحاج لا تغضب . . بنت . . ومكسورة الجناح وسمعت كلام الناس .

وعندما عرض الموضوع على الابن الأكبر للتشاور . . لم يبد رأيا . . بلع مرارته . . وكتم مخاوفه . . فقد وقعت الفأس فى الرأس . وما شاء الله فعل .

(٣)

قالت آمال بعد ما أصبح من المحتم أن يكون لزيارتها سبب ، وبعدما اختلت بأمها كثيراً ، وودودت لها كثيراً ، وبكت كثيراً . .

ــ أنت أبى . . وسعده أختى أفرح لسعادتها .

وأنت يا أبى حالك ميسور . . وليس لنا سواك . . وخيرك يغطينا . . دمعت الأم ، ومسحت عينيها بطرف الطرحة ، ودعكت أنفها الملتهب بكم الجلباب الخشن ، وأعطت (للوابور) نفساً . . كان الليل بارداً والناموس يدور حول فوهة نور المصباح ويصمم على السقوط . . وكان براد الشاى مكسور اليد يغلى على المنقد وصهد الأنفاس له رائحة .

قال الرجل وصدره ينتفض

غدا أرسل لكم جوال دقيق ، وصفيحة سمن بلدى ، وبطتين ، ونصف جوال بصل .

قالت البنت . .

ــ فضلك كثير ياأبى . .

لا نريد دقيقاً ، ولا سمناً ، ولا بصلاً ، الحال مستور والحمد لله .

قال الأب . . .

ــ خذى من جيبى ماتشائين . .

وخذى كل أسبوع كيلو لحم على حسابى .

كانت الأم تملب (الكوالح) على نار (الوابور) لتتفحم . .

قالت . . البنت قصدها . . .

صمت الأب ، وانتظر بقية النشرة . . فبعد ما كبر الأولاد ازدادت الحالة الجوية سوءاً . . وأصبح الجو مليئاً بالأتربة .

قام ليخلع عين الشيطان ، ويتوضأ بالماء البارد فى شهر طوبة . . فلم يعد يأتى من الغرب ما يسر القلب ، وانتظر تفسيراً للمؤامرة المتوقعة ، وهو يخاف ويخاف ويستقر فى يقينه أنه سوف يستسلم .

« منذ أن سقط للدنيا وهو لا يملك أمر نفسه . .

أخرجه أبوه من المعهد الديني قسراً . . ولما أحب بنت الجيران نهره . . قال له . . بنت أكابر دلوعة ونحن فقراء ، واختار له زوجه . . عاش معها ربع قرن من الفقر . . وضاع وقت الاعتراض . . ولما تشاجر أخواته على الميراث وتوقف الأمر على أن يترك نصيبه فى التركة ليأخذ كل منهم عَدَلَه باع لهم بلا ثمن واحتفظ بحقه فى الزيارة والوصل . . » .

قالت البنت آمال

لم تقل لنا رأيك ياأبى ؟

فى ماذا ؟

وهى تربى عليه حفيدته ليقبلها . . وتشد إليها خيط ضعفه فى موضوع الشقة .

وتنبهت كل الخلايا الحساسة : يا أبى . . أدام الله فضلك . . سعده أخت آمال . . وأنت رجل عادل . . وزوجى غير مضمون . . والزمن غدار .

عدل الرجل من نفسه . . ومسح فوديه . . وانتفض . . واتجه نحو القبلة . . وهمّ بصلاة الاستخارة .

(٤)

سأل الرجل زوجته

لماذا يقاطعنا فؤاد من أيام ؟ . . لا صباح . . ولا مساء ! . .

قالت المرأة

« زوجته . . نكد الله عليها . . منذ أن تشمَّتَ الخبر وهى تقوم باشعال النار . . »

قال الحاج لولده . .

أخواتك بنات . . وأخوك متغرب . . وأنت هنا أبوهم . . والعمر غير مضمون . . سأكتب لك وصية لتكون الشقة التى تسكنها ملكاً لك .

قذف الولد بنصف السيجارة على الأرض ، وسحقها بقدمه ، ورمى خروف الأضحية بجدر قصب فى بطنه فماء ، وتألم .

أضاف الرجل حزناً إلى الرصيد المتراكم فى صدره . . وتحركت دماء الغضب فى عروقه ، أدرك أنها أول مرة يدخن فيها ولده أمامه بقحة . تفل على الأرض .

بعد أن فرغ من قراءة الفاتحة أمام قبر زوجته عاتبها .

سامحك الله . . أنت أول الحكاية . . وآخر الحكاية . .

وبكى الرجل كما لم يبك من قبل . . أحس هماً ينزاح عن صدره .

وعلى سجادة الأرض السوداء غفى ولم يوقظه أحد .

قام وجدّد وضوءه من طلمبة ماء زرعها مجهول بالمقابر

كانت الشمس عمودية وعارية .

كان الرذاذ يساقط عليه وحده ، وينذر بمطر . .

(٥)

قال الشيخ أنور صديق الحاج عندما سألوه عن رأى الدين : من واجبكم عرفاً وشرعاً أن تعرضوا عليه الزواج ، أى امرأة تملأ عليه وحدته .

رد الحاج فى غير مواجهة .

أكتب لهم ما بقى من الدار ، ويتركون لى حجرة . ويعطونى حريتى فى اختيار الشريك .

(٦)

بعصبية قالت الزوجة الصغيرة التى اختارها

عشت معك ثلاثة أشهر عجاف ولم أتكلم . . قلت بأن مجهولاً ربطك وعمل لك عملاً ليفقدك الرجولة . .

تناسيت الحكاية ولم أتكلم . .

جعلت من نفسى ممرضة دون أجر . . تحولت شقتى إلى فندق لأولادك . . ولم أتكلم .

قال الأولاد

يا أبانا أنت رجل كريم . . ماذا نفعل وقدغضبنا من بيوتنا . .

أننام فى الشارع؟ انسحبت المرأة فى غضب ، ولبست هدومها فى غضب . . ولم يمنعها أحد .

اجتمع مجلس العائلة سراً . . وناقشوا مشكلة الساعة . .

قال الحاج وهو يستجمع إرادته المهملة .

دعونى مرة أعمل شيئا أريده لنفسى . . أمكم أتعبتنى . .

وارتاحت . . كبرتم وكل واحد مرتاح فى حضن امرأته وأنـا تعبان مازال . لم يعد فيكم من يحتاج إلى تربية وأنا أحتاج . . وهذه إرادة الله .

قالت آمال

يا أبى أنت رجل طيب . . ونحن نحبك

قالت سعده

يا أبى زواجك بعد هذا السن يعرضنا للعواصف والألسنة .

سترك الله يا أبى لا تفضحنا .

قال فؤاد

لا أريد شيئاً يا أبى أعطها حقوقها وطلقها

قال الأب وهو ينـظر إلى ابنه المحـامى الذى لم يكتب لـه شيئا . . والذى أحضروه ليتكلم ولم يتكلم

ما رأيك ؟

بكى الابن كالفيضان ولم يستطع أن يتوقف .

قام الرجل وقبل ولده من شعر رأسه واتجه إلى الباب .

وخرج دون أن يربط الحذاء .

طنطا : صالح السيد الصياد



أحمد محمد حميده

قصة القادمون من الخلف

فى مهب الريح والأنواء شيدوا على قارعة الطريق خيمة ، صنعوا من أثاثهم العتيق جدرانا تلمع فى عين الشمس المحمومة ، واختبأوا خلفها . بين العمارات كانت تجتذب من المارة عيونا امتزجت فيها الشفقة بالحقد الدفين .

بيتهم ذلك القديم الكائن بقارعة الطريق . يطل فى كبرياء على تلك البيوت الجديدة القزمة . يتفرج عليها يضمها إلى جانبيه . يحنو عليها . . لكن البيوت تشعر بأنه يخرج لها لسانه .

المرأة السمراء فى الخيمة الآن . . تعتلى الشرفة العليا . . تقف بجسدها الأسمر المشوق تعصر الغسيل . وتنشره على الحبال ويلعب بشعرها الهواء . وتدور الشمس حول نوافذها فتنتشى ، دائما كانوا يرفعون أعناقهم . . يبصرونها من نوافذهم وشرفاتهم التحتية عالية . ويفكرون فيا بينهم . . كم جنيها يدفعون فى هذا البيت القديم . . يتساءلون وحين يرهقهم الحقد يسكتون .

ومع اقتراب الغروب يطالعون جسم زوجها النحيل آتيا عبر الشارع مسلوقا لحمه . دائخا معجون تلافيف الرأس . . توا أسلم بيت النار لآخر وجاء . . خباز هو بالفرن القريب . الآن يرون الخيمة فى الذهاب والإياب . . يمصمصون الشفاه .

ويصعدون الشرفات . . يدلون الرقاب فلا تعب هناك يصيب الرؤوس والعيون الناظرة إلى أسفل . حيث تكون المرأة السمراء بالطريق . تلقى على الرصيف المتاع . لتنزع الشمس منه الرطوبة . وتختلس فى أحيان فراغ النوافذ من العيون . دقائق كل طلوع فجر جديد لتلقى بإفرازات البطون بالبالوعة القريبة . ولم تدرك أنهم يراقبونها من عل ويتقززون حيث يتفاقم التقزز ليصبح غثيانا مقيتا لا تحتمله الصدور . وينفرون .

***

تقول المرأة السمراء بصوتها الحزين :

- وماذا فعلت بحى الإسكان ؟

يقتعد الرجل الأرض إلى جوار الأطفال الخمسة . . مقتولة بنفسه كل الرغبات .

- لا شىء . . نظروا فى وجهى وقالوا . . سوف يقوم مهندس بمعاينة البيت . . ليقرر حالته . . ربما يرمم .
- هذا أفضل .

باستماتة بقيت بين شقوق جدرانك تحتوى بين ذراعيك خواء المكان الرحيب يَحز فيك الفزع المستبد بقلب امرأتك السمراء . . تراقبون الحوائط وأبناؤك الخمسة يتكتلون فى ركنهم القصى من الشقة يرتجفون رعبا ويمضغون الصمت محدقين فى السقف .

ويصيح فيك الناس أن تهبط . . لكنك باق مستميت . . مستميت لحد الخوف على الأثاث العتيق . . مستميتا كنت .

- لحد البقاء على أبنائك الخمسة . . وضعت على قارعة

الطريق خيمة تجاور البيت الواقف فى صمت تلهو الرياح بذكريات قابعة بكل زاوية فيه .

***

قال له أحد الجيران وآخرون :

- يجب أن تبيع هذا الأثاث . . فهو كثير عليك .

نظر فى عيونهم المليئة بالخبث والدهاء . . وفى إباء لزم الصمت . . أشار أحدهم عليه ببيع الأثاث ليقيم بثمنه مشروعا يدر عليه من المال ما يقيم من اعوجاج ابنائه المنتشرين بالطريق يتعثر فيهم الرائح والقادم . . فأولى بهم أن يلتموا . ولو فى غرفة واحدة . . أفضل من العراء .

لكنه فى هذه اللحظات التى يراوغ فيها الجار . يأمر امرأته السمراء أن تخرج وتنشر غسيلها على الحبال التى بين الخيمة وعامود النور بينما يدق هو فى طرف الخيمة مسماراً يثبت به ملاءة طار طرفها .

لكن الرجال مالكو الدكاكين بالشارع والبوتيكات . . متذمرون دائما . . يرون فى عيون الزائرين المشترين القادمين من بعيد تخلفا لم يزل قائما بالمكان . . فالخيمة تبدو فى واجهة الحى المتألق والمتأنق بقعة سوداء يعلوها غبار . تصدم الأعين فى الصباح . .

اقتعدوا الكراسى . . يغزلون الحكايات ويحبكون المكائد . . وكان يدرك أنهم يأكلون بعضهم بعضا . . وأنهم لن يستطيعوا أن يأكلوه فأول بيت بنى بالمكان هو بيته . ويقول له الأقرباء قديما إن أباه أيضا ولد هنا . . وربما جده أيضاً .

***

قال لامرأته .

- وعدونى باستلام شقة فى المساكن الجديدة .

تطلعت المرأة السمراء إلى قطع الأثاث الضخمة .

- أية شقة الآن تتسع لأثاثنا هذا ؟ أنا لن أترك بيتى . . سوف أنتظر حتى يرمموه .

***

انتفض بدن أحد جيرانه . . جاءه ضاحكا :

- استعد يا صديقى لإخلاء المكان .

دهش . . تجهمت ملامحه .

- أخلى المكان ؟ كيف ؟

- إنهم يخلون الشوارع . . وإن لم تخل أنت وتنحِّ بأثاثك هذا الذى يزحم الطريق . . فسوف تخليه لك الإزالة .

- لكنى لن أترك مكانى .

- أنت حر . . لقد نبهتك والسلام . . إنهم يخلون كل الشوارع المجاورة . . يقولون إن مسؤولا كبيرا سوف يمر من هنا .

- أنا مستعد لمقابلة أى مسؤول . . لن يهمنى .

- سوف يأتى لوضع حجر الأساس لشركة استثمار جديدة تليق بالمكان .

- أنت تحلم .

- ها . . ها . . سوف يهدمون هذا البيت ويقيمون مكانه الشركة . ألم تسمع ؟

***

وعندما احتوى الليل المدينة والعيون النعاس . . وبدأ الصمت يتسلل إلى المكان كان الحوذى العجوز يرخى لحماره العنان . . متمهلا . . يدب أسفلت الشارع بحدوته المتآكلة .

(ويكون لنا اسطبل نأوى إليه بعد كل رحلة عناء . . عليك يا صاحبى أن تسير فى كل الطرق والدروب . . تشق الظلام الحالك نصفين وتسير . . نتسلق الجبال معا لو كان هناك جبال . كلهم يشقون الظلام ويغتنمون الفرص ويكسبون أموالاً . . لكن متى تسنح لنا الفرصة والعمر يتسرب من بين أيدينا ؟) .

***

وضع الشرطى الليلى فمه الكبير فى أذن الرجل الساهر إلى جوار خيمته .

- اسمع كلامى وارفع أثاثك الآن . . أنا أقدم لك خدمة جليلة . لقد نفذوا فينا أوامرهم بإخلاء الطريق .

كان الشرطى يجثو بكل ثقله فوق تلافيفه . . ضاغطا بوطأ حديثه الثقيل فوق منطقة تفكيره المعاند .

- أنت رجل غلبان وهم أقوياء . . لن تستطيع معهم شيئا .

وكان يزيح عن رأسه حديث الشرطى الدائر دافعا إياه بصمته المزمجر .

- أنا مثلك غلبان . . ولا أريد لرأسى إزعاجا . . أريد أن أمضى بقية أيام خدمتى نظيفا بلا مشاكل .

باستماتة أزاح عن رأسه حديث الشرطى . وتطلع إلى وجهه المتجعد الذى يطل الخبث من عينيه الحمراوين . قال :

- يمكنك الوقوف إلى جانبى .

. . ونظر إلى الظلام المحيط حوله بنظرات حذرة . . قائلا :

- ها أنذا واقف بجانبك . . وأنصحك بالرحيل قبل طلوع النهار . ثم إن الرياح هنا شديدة والمطر يهبط دائما فى الليل

وأنتم هكذا فى العراء . . ما ذنب أطفالك لو ماتوا برداً ؟ .

- لا تنفذ أوامرهم لو أردت مساعدتى .
- أنا أود مساعدتك . . لكن الريح هنا شديدة كما قلت لك . . ولا أريد إزعاجا يعكرّ حياتى . أريد الرجوع إلى العيال سالما . . ثم إننى لم أستلم فى المنطقة أثاثا لأقوم بحراسته .

***

وحمار الحوذى يشق الظلمة . . آتيا يشد الكارو ويتبختر جذلان . . فلا أحمال ترهق منه الظهر ولا لكزات تنخر فى مؤخرته منحولة الشعر . . توقفت العربة أمام الخيمة . . مد الحمار بوزه وشرب من دلو قريب . والشرطى يقول :

- عينت فقط لحراسة البيوت والدكاكين والبوتيكات . . وأنت تعرف أن اللصوص يتكاثرون يوما بعد يوم . . ولذلك أنصحك بالرحيل فيمكن لأحدهم أن يشكوك لشرطة الإزالة وعندها ستفقد أثاثك هذا القديم . . هذا الأثاث ليس موجودا مثله الآن . . ربما يطمع أحد فيه .

- لكن هذا البيت أسكنه منذ زمان بعيد .

ابتسم الشرطى بود مصطنع . . وقال :

- يا رجل . . أتوجد الآن بيوت مثل هذا ؟ هذا طراز قديم . . يمكنهم بناء أربعة بيوت حديثة مكانه . . ولا يرضيك طبعا ألا تساهم فى حل أزمة الإسكان .

كانوا يفكون الملاءات . . ويرفعون عن الأرض الأثاث . . يرصونه فوق ظهر الكارو . . والجندى يقول :

- أقول لك سرا ؟ . . أتعرف مدينة الصفيح الجديدة . . تلك التى إلى جوار المقابر . هناك يمكنك امتلاك قطعة أرض . . بناء كشك عليها . سنة واثنتان . . ويملكونك شقة فى المساكن الشعبية .

ورأس الحوذى المغطى بالطاقية تمور فيه أسئلة شتى . . جاء هو وحماره بعد طول قحط . . نعم . . كان النهار فارغا من العمل الجاد العائد بقود تكفيه وحماره . . لكن يمكنه فى حمولة ما أن يعوض بعض ما فاته . قال الشرطى للحوذى :

- أتعرف المكان ؟

هز الحوذى رأسه فى صمت يضمر فكرة . . وتطلع من مكانه بمقدمة العربة إلى قطع الأثاث الكبيرة . . خشب متين حفرت بعض زواياه . . ونقشت بخطوط صدفية على أشكال تشبه رسومات كتبت على جدران الجوامع . . لعلها آيات قرآنية . . ليته يعرف القراءة ! . ثم أنواع من الكراسى . . زجاج غليظ بلورى . . أجهزة . وأمرأة هدها التعب والحزن وأعين المراقبين المنبثة فى شماتة عبر مصاريع النوافذ العالية ، أطفال تكوموا بمنتصف العربة بين الأثاث تداخلوا وتداخلوا حتى بدوا كجزء مكمل لهذا الأثاث . وهز رأسه للمرة الثانية . . واختلس إلى وجه الرجل النحيل نظرة خبث . . ولكز حماره المتوقف . .

ثقيلا كان الأثاث . . لكن الحوذى لكز الحمار مرة ثانية . . امتدت ذراع الشرطى دافعا من الخلف . . حين بدأ الحمار التحرك . . صعد الرجل العربة مخلفا وراءه بيوتا تغط فى نوم عميق .

***

كان الليل دهرا . . باردا .

وقف الدولاب حائلا بين الرجل والحوذى . . ليس فى إمكان الأول ان يسأل الآخر . أو يراه كل ما كان فى وسع العين أن تراه هو جانب الطريق الأيمن من خلال فجوة ضيقة صنعها الوضع الطبيعى للأثاث فقد اضطر الرجل فى أثناء السير أن يجعل من المراتب غطاء يقيهم برد الليل الساقط من عل .

***

وكان الليل . . وكان المطر . . يهدد الدنيا . . والقلوب .

انتحى الحمار جانبا من الطريق . . كان هناك تعريشة من الصاج المرتفع . . توقف الحمار تحتها . . صادفت عين الرجل من فجوته مسجدا مغلقا .

- سيهبط المطر .

لم يجبه أحد .

- لقد فعل بنا خيرا .

كأنه يحدث نفسه .

- ربنا كريم . . بعث إلينا برجل طيب .

حين لم يجد لحديثه صاحبا . . خفض من صوته .

- لكن أود معرفة طريقنا . . ما لهذا الليل طويل جدا ؟

أدخل رأسه مندسا بين أبدان أطفاله المتداخلين فى كتلة واحدة بقلب الأم ملقية الرأس على كفها .

***

لكز الحوذى مؤخرة الحمار .

(هيا . . يجب أن نجد مكانا نخبىء فيه هذا الأثاث . . ألا تريد المشى ؟ . . تحرك حتى تحس بالدفء . . هيا . . الوقوف سوف يتعبك) .

لكن التعب كان يحل ببدن الحمار المتوقف . . شد العجوز العنان . . (لم تحمل من قبل أحمالا مثلما تحمل الآن . . أقصى ما كنت تحمله . . جوال دقيق أو بعض أقمشة أو عدد بسيط من طوب البناء أو حمولات الجمرك خفيفة الوزن) .

بعيد هو الفجر . . لكنه يقترب .

وئيدة خطوات الحمار . . لكزه الحوذى بظفره المدبب .

(أيها الأحمق . . أسرع قليلا . . سوف يطلع النهار . . ويرانا الناس وربما تأخذنا الشرطة . . ألا تعرف أن السير فى هذا الشارع ممنوع ؟) .

ويفسح الليل الغائب فى الوراء طريقا للنهار الجديد .

***

عندما سادت الشمس الكون . . كان الرجل والعيال قد راحوا فى سبات عميق .

***

حامية الشمس فى الأعالى وعلى الأرض التعب .

حمار هده المسير . . فتوقف عن التقدم . . هبط الحوذى الضجر . . عبثا كانت محاولاته . . شد اللجام من صدغ الحمار .

مصِرّ أنت على التوقف ؟ نحن نقترب من سوق « العطارين » هناك سوف نتخلص من الحمولة كلها ونعود . . هيا يا صديقى) .

متراكما كان الأثاث العتيق وبراقا . . يجتذب أعين المارة الذين اصطفوا على الرصيف يحدقون فى انبهار عجيب .

- أثاث عربى أصيل .
- لا يوجد الآن مثله .
- أترى الصدف اللامع الذى بأطراف الدولاب .
- على مساند الكراسى بعض النقوش . . يبدو أنها آيات قرآنية .
- يبدو أن هذا البائع قد اشتراه من أسرة غنية جدا وعريقة .
- يبدو ذلك .
- أكيد اشتراه بثمن قليل .
- وأكيد هو لا يعرف له قيمة .
- تعال نسأله .
- يا رجل كن عاقلا . . ألديك غير غرفة واحدة تعيش فيها وأسرتك ؟

من الخلف تعالت أبواق السيارات المعطلة . . امتدت الأيدى البضة من خلال نوافذها ووجوه كالحة اللون . . غليظة الشفاه جاحظة الأعين . . أطلت تلعن ذلك الحوذى وحماره المعاند . تطوع رجلان وتقدما ليعالجا مع الحوذى موقف الحمار . صدتهما يد الحوذى المعروقة قائلا برفق :

- لو سمحتما . . لا أريد إزعاجا . . سوف يسمع كلامى ويسير . . وتطلع نحو الأثاث باضطراب واضح .

(هيا . لا أريدهم أن يستيقظوا الآن . . هيا يا صديقى . . لقد عطلت حركة المرور كلهم يصرخون خلفك . . إنى أرى منظم المرور هناك فى كشكه يتناوم . . يبدو أنه لا يريد إزعاجا هو أيضاً . . هيا)

تقدم منه رجل منبعج فى ثياب مزركشه . . أشار للحوذى بأصابع ذهبية بضة .

- وراءنا أعمال يا عربجى .

منعكسة الشمس فى مرآة الدولاب . . بهرت عينى المنبعج . . أبصر الأثاث الجميل ، قال الحوذى :

- الحمار اللعين لا يريد التحرك .
- تعجب المنبعج وسأل :
- من أين جئت بهذا الأثاث ؟
- أخفض صوتك ـ لا أريد إزعاج رجل المرور .
- من أين جئت به ؟
- أنا . . . ؟ اشتريته .
- تبيعه ؟
- اشترى .

تلقف حلق المنبعج أذن الحوذى .

- سأدفع . . .

رفض العجوز بثورة زائفة .

- الحمار سيمشى الآن .
- خذ فيه . .
- اشتر بالعربة
- سأحل لك مشكلة العربة .
- يا عم يفتح الله .
- أنا تاجر فى القديم ولن تجد له مشترياً أفضل منى .
- لا . الحمار سوف يمشى . . هيا أيها البغل .
- انتظر . . الحمار تعبان . . سوف أعطيك مبلغا معقولا .
- يا عم هذا أثاث تحفة .

كان الحوذى يوارى المبلغ المعقول . . بجيب سرواله . . تاركا عنان الحمار متسللا إلى حارة جانبية . . بينما اقترب المنبعج محركا سيارته الفارهة .

وبمساعدة بعض الرجال . . ربط حمالق الحمار بالكارو بحبل غليظ . . ربطه فى ظهر سيارته وبدأ السير البطىء .

عكست مرآة الدولاب أنوار النيون الملونة فى الوجوه .
وقوف . . مبهرجون . . خاملون . . متضخمون .
يتهافتون . . يلهثون . . يتسابقون . تفور الحركة بالرؤوس لكنهم يتصفون بالوقار والرزانة ــ يقولون :
ــ باكو .
ــ باكوين .
ــ ثلاثة بواكى .
ــ خمسة .
ــ ثمانية
قال شاب مؤنث الصوت والحركة :
ــ ثمانية وبدون الحمار .
قال رجل ضخم يرتدى الجلباب .
ــ العملية كلها والسر فى الحمار .
قال آخر . . علق بطرف فمه سيجار بحجم كوز الذرة :
ــ بل فى العربة التى وراء الحمار .
قالت المرأة من وراء الأثاث :
ــ يبدو أننا سرقنا .
دعك الرجل عينيه غير مصدق . . قالت المرأة :
ــ إنهم يتزايدون علينا .
قال الرجل وهو يلقى عنه الغطاء :
ــ لن يستطيع أحد أن يسرقنا . . كيف يسرقونه ونحن فيه ؟
ــ وكيف سرقنا ونحن هناك فى قلب البيت ؟
ــ نحن خرجنا بإرادتنا . لم يسرقوا سوى البيت .
ــ وهذا قليل . . سرقة بيتنا ؟ قليل ؟
ــ نستطيع أن نبنى بيتا غيره . . طالما معنا أثاثنا .
ــ هاهم يتعاركون عليه .
ــ لن أتركهم يأخذونه . . ولو اضطررت لقتلهم .
ــ لقد أخذوه فعلا .
ــ يبدو أن الحوذى اللعين تركنا لهم .
ارتفعت رؤوسهم من بين قطع الأثاث . . بدوا كأقزام باهتة تلوح للوقوف . قال الرجل :
ــ ماذا تريدون منا ؟
ــ بدت الدهشة فى العيون المحدقة . . انتابهم ضحك مفاجىء .
ــ هذا الأثاث ملكى أنا . . لن أترك لأحدهم فرصة لأخذ شىء منه .
تأمل الوقوف شكل الرجل والمرأة وأطفالها الخمسة .
ــ من أولئك الغرباء ؟
ــ فئران . .
ــ من مخلوقات الزمن القديم .
ــ الرجل يبدو كالمومياء .
ــ المرأة تبدو سوداء . .
ــ من أين هم قادمون ؟
ــ من زمن النخاسة .
ــ لقد انتهى ذلك الزمان
قال الرجل المنبعج صاحب المعرض :
ــ الآن ارتفع السعر .
ــ عشرة بواكى .
ــ عشرة بواكى ؟
وثب الرجل من فوق الكارو . . تقافز من بعده أطفاله . . تفرقوا حول الكارو . . وقفوا فى تحفز .
ضحك الرجال . . همس البك فى جانب ذى القبعة .
ــ هؤلاء لا يصلحون لشىء .
ــ يخدمون العيال فى البيت .
قال البك :
ــ اشتريت أنا بالثمن المطلوب .
اهتاج الرجل ودار حول نفسه يبحث عن شىء يقذفهم به . . ألقت المرأة اليه بمقشة رفعها فى كل الوجوه الضاحكة المندهشة .
ــ إياكم والاقتراب .
تضاحكوا وصاحب المعرض يزداد انبعاجا وهو يقترب . . أزاحه بكفه البض مذهب الأصابع وخبط على الدولاب قائلا :
ــ هيا يابك . . فلترفع بضاعتك . . حلال عليك .
همس البك فى أذن الرجل المقبع .
ــ ما رأيك لقد رسى على البيع ؟
قال ذو القبعة ؟
ــ ادفع وسوف أزيدك من العمولة . . اسمع أنا لا أريد أناسا مع الأثاث .
ــ اطمئن سعادتك . . سوف ينفعونك ، حين يألفونك هناك .
ــ يا صديقى أنا لن أسافر بالأثاث . . سوف أبيعه هنا أو هناك ولكن بعد تلميعه وتغيير بعض معالمه .

***

قال طفل لأخيه هامسا :
ــ ما أريك لو أحرقنا الكارو بحاله ؟
ــ كيف نحرقه يا أخى . . سوف نحميه ولو فوق رقابنا .

وثبت المرأة من فوق الكارو وهى تصرخ .

ــ لن تأخذوا أثاثى .

قبض المنبعج جسم المرأة بكفه وضحك .. بدت أسنانه الذهبية .. احتقن الدم برأس الزوج .. هبط بالمقشة فوق الرأس الكبير الضاحك .. استدار المنبعج بقوته الغاشمة ولكمه .. دارت الدنيا والناس وسقط .. صرخت المرأة وتعلقت بصدر المنبعج دفعها تعثرت بجسد زوجها الساكن ..

تساقطت وارتطم رأسها المنكوش بالأرض تفاقم الغيظ بصدور العيال .. لملموا من الأرض بعض الحجارة وراحوا يقذفون الوقوف الذين تباعدوا تعتريهم الدهشة والخوف قال البك للرجل المقبع :

ــ يجب أن تأخذ عربتك وتذهب .

كان عمال المعرض ينتشرون جريا وراء العيال الفارين فى الأزقة المظلمة .. فى حين ارتقى ذوالقبعة الكارو ساحبا لجام الحمار المتحرك .

***

حين تعمق الليل فى المدينة وأغلقت المحال، وساد الصمت .. كان العيال يبحثون بدأب فى الشارع حيث أغلق المعرض أبوابه ــ عن والديهم . والوالدان يبحثان فى الشوارع الجانبية .

الرجل يحمل المقشة والمرأة التى هدها التعب يبحثان بكل جد عن عيالهم .

احمد محمد حميده



محمد إبراهيم طه

قصة- الوجه القديم

لم ينم الليلة مطلقا ، هذه عادته إذا غير مكان نومه ، عندما يألف هذا السكن الحكومى الأبيض ، ربما يختفى كل شىء . فتح النافذة بارهاق شديد ، تراجع حين فاجأه ضوء الشمس ،دعك عينيه ، بان القطن أخضر ، والدور الطينية بعيدة ومهملة .

كان العيال يلبسون الطواقى وينحنون على عيدان القطن القصيرة يقلبون أوراقها الخضر ويغنون وكان الخولى يلعن آباءهم ويأمرهم بالكف عن الغناء والسير فى صف واحد .

حين أوضح له أنه وضع مؤقت ، قال باصرار واضح :

-- « ولو . . . إبنتى لن تسكن الريف . »

لهجة الرجل كانت صارمة ، ووضح أن محاولة أخرى لإقناعه غير مجدية ، أحس بالصالة واسعة وباردة ، والبنت التى أحبها رأت حزنه الريفى فدخلت حجرتها ودفنت وجهها فى الوسادة تكتم صوت البكاء . لاَذَ بوجه أمها متشوفا للتدخل ، فمطت بوزها وهزت كتفيها ، وصدرها لم يهتز استأذن فى الخروج والأشياء لبست جهامتها القديمة .

اليوم يتسلم عمله طبيبا مقيما بهذه الوحدة الريفية ، حيث البيوت الطينية وروائحها القديمة ، والقطن الطالع بنواره الأصفر وعيال الدودة يخرجون من طلعة النهار ، يلمون اللطع . عندما أرسلته زوجة أبيه إلى الدودة ، كان صغيرا والنساء قلن لها .

-- « حرام عليك ، الولد صغير ، والدنيا حر »

لكنها غمغمت فى كره :

--« العيد قرب ، يروح ويكسو نفسه »

ثم شدته من وسط العيال ، ورمت لعبه الطينية ، وأعطته صرة الغذاء ودفعته فى ظهره . كان يبكى وينظر الى اللعب المرمية وكانت تذكره بأن اللطعة حمراء وبيضاء ، لبس معطفه ونزل . لمحه المرضى فاصطفوا أمام حجرة الكشف ، أطفالا صفراً ، ونساءً بجلابيب سوداء ، والتذاكر مشرعة . قال -- « صباح الخير » .ثم دخل الحجرة ، سرير صغير بملاءات قديمة ومكتب . ورائحة أدوية .

قالت له عصر أحد الأيام وكانت لا بدة بجواره على النيل : « لماذا خطبتنى »

قال وهو يريح رأسه على كتفيها إنه طفل وإنه يشعر برغبة عارمة فى الارتماء على صدرها .

بشقاوة طفلية ، سحبت كتفها ، لا حظت أنه تضايق فابتسمت بآلية وقالت -- « أحبك »

قال إنه لا يدرى سببا واضحا لا ستيقاظة بالليل وانخراطه فى بكاء عنيف . لمعت ابتسامتها ، وقالت : -- « ربما تتذكر أمك كثيرا . »

التمورجى فتح الباب وأدخل ولدا صغيرا وبنتا أكبر منه تضع يدها على كتفه ، ناولته التذكرة ثم قربت الولد منه .

-- « خير ياشاطرة ؟ » -- « أخى سخن ودائخ . . . . استفرغ . . . . ثلاث مرات »

كان الولد زعلان وشفته السفلى مدلاة وذابلة ، والصهد يخرج من جلده الأسمر المعروق المشرب بصفرةٍ خفيفةٍ . قال :

-- « لعبتَ فى الشمس ؟ » -- « كنت فى الدودة . »
أراد أن يصرخ فى العالم .
-- حرام عليكم ، الولد صغير ، الدنيا حر »
حرّ يعرفه وعطش منذ لفت البنت السمراء النحيلة على الأنفار بالكوز ، وشرب ، كان لماء الترعة طعم الدواء ولكنه شرب ، والماء طلع على جسمه والوجعُ اشتد .
وقبل أن يسقط على الأرض ، وتصبح كل الأشياء معتمة وصامتة ، كان يشعر برغبةٍ حادةٍ فى الصراخ وعندما رجع مسنودا على كتف البنت السمراء ، كانت زوجة أبيه ترمقه بحقد ، وبكل غل شدت منه الصرة وتركته مرميا على المصطبة كجلباب قديم .
أدرك أن الكلام مع البنت لا يفيد . سألها :
-- « أين أمك » . بهتت ، لم تتوقع ذلك ، قالت . وعيناها فى الأرض -- « ميتة » . والسميطة السليمة سقطت من الولد . ثمة هاتف لحوح يقول إن زوجة الأب هى التى أرسلت الولد للدودة ، وثمة شعور بالحزن والتعاسة حين وجد الأدوية قليلة ، ووجد نفسه محاصرا بكل الأشياء القديمة . قلب التذكرة ، كتب للرجل الذى سيزوجه ابنته :
-- « إن أصررت على كلام أمس اعتبرْ ما بيننا منتهيا »
وأخذ الولد الصغير من يده ، قرر أن يصرخ وسط هذه الدور الطينية البعيدة .

بنها القليوبية : محمد إبراهيم طه



سعدى أمين حسن

قصة - المروق من فوق الأسوار الشاهقة

أدفع بجسمى للأمام فتخوننى قدماى وترتدان إلى الوراء . عرق خفيف يبلل وجهى رغم برودة هذا الصباح والشمس لم تفترش الأرض بعد .

لم لا أتغيب اليوم ؟ حتى لو تغيبت . فإن أمرى لا محالة سيكتشف ، فهذا الرجل يفوق راسبوتين دهاء ومهارة . إذن فلا جدوى من التغيب سوى الجبن وإثبات التهمة .

خفضت من وقع خطواتى وأنا أدلف من البوابة الكبيرة (تشبه إلى حد كبير بوابات القلاع القديمة بأسوارها الشاهقة وابراجها الضخمة) . ليس هنا إلا ميشيل يمسك بذاع المقشة يكنس الفناء بطريقته المنظمة . الفناء وهو خال من الضجيج يبدو أوسع مما يكون ، بـاردا ، مقفرا ، أسـواره عاليـة كأنها ملتحمة بالسماء .

ــ ياصباح الخير . من أنت ؟

لقد أحس بى هذا الضرير من مكانه البعيد . ماهر دائما كسيدك يا ميشيل : هللويا (اعتاد الأشقياء على إقرانها باسمـه لكثرة ترديده إياها بمناسبة وبغير مناسبة)

ــ أنا ميشيل

ــ هللويا . .

عـزفت عن الـرد وانـزويت فى ركن المـدخـل المؤدى إلى الكنيسة . ميشيل طيب لكن راسبوتين أقسى خلق الله . كيف يتحمل ــ وهو الشاب الضرير ــ كل هذه المشاق ، يتولى إعداد الهيكل والمذبح وإيقاد الشموع وترتيبات طقوس الزواج والموت وقداس الآحاد ، وإنشاد الترانيم كأنه جوقة من الملائكة .

ــ جئت مبكر هذا الصباح ؟

انتبهت لصوته يسألنى وكان لا يزال يكنس الفنـاء . ترى ماذا لديك أيها الضرير ، وهل عرفت بالأمس ما يخبئه اليوم ؟

بالأمس لم أنم ، أو نمت لكنه كان فى مسوحه الأسود يخرج من شقوق الأسوار ، يقهقه عاليا فيزلزل الدنيا أجرى ، أحتمى بالسور أتكوم على نفسى ، يهجم على ، يدفع أصابعه فى عينى فتخرج من رأسى ، يخطف روحى ، أمـوت . . أفتح عينى فأرى مسعود ابن خالى :

ــ أمازلت خائفا ؟ لعله لا يكتشف الفاعل

ــ إلا راسبوتين

سرعان ما امتلأ الفناء . العيون تفتش فى العيون ، تسأل عن سيىء الحظ الذى سيلقى اليوم للنمر الجائع . أين هى الملعونة ، ترى جاءت أم لم تجىء ؟

كانت الشمس تلامس درجى وتوشك أن تدفىء قليلا من الجو البارد عندما سـد باب الفصـل جسده الضخم فحجب الشمس . الجميع قيام . عندما تزحزح عادت الشمس تلامس درجى مرة ثانية وبدت هى خلفه فى ثوب مقفول الصدر طويل الأكمام .

ــ المس جانيت ، مدرسة المواد الاجتماعية »

قالها دون أن ينظر إلينا كأنه يخاطب الهواء وكرشه يبرز مهتزاً من من فتحة المسوح ، فى البداية شدنى إليها شىء غامض لم أفهم

كنهه ، أهو الحزن العميق ، أم اللون الشاحب ، أم الجسد النحيف ، أم الحب ، هذا الذى يأتى من أول مرة فيجعل الذراعين أجنحة قوية تحلق فى السماء ؟ فى تلك الليلة لم أنم . صنعت من الحب مراكب وأشرعة ، أشجارا وحشائش أخرجت (أغانى الحياة) وصليت فى هيكل الحب أنا وأبوالقاسم الشابى

فى خامس حصة لها ، ظلت معنا فى ثالثة / ثالث ساعتين كاملتين ، تقص علينا كيف تخلص محمد على باشا من المماليك بمذبحة القلعة . فى كتاب التاريخ تربع على أريكة ضخمة بعمامة كبيرة ولحية كثيفة تحوطه المساند والوسائد . ترى أيهما هو ؟ محمد على باشا أم راسبوتين ؟

الجسم ـ الوجه ـ اللحية ـ الدهاء . فى النهاية وجدت أنه لافرق . لكن لمَ أبدد الوقت هباء فى مقارنة عقيمة وها أنت أمامى يا « ابنة النور » .

فى الليل قررت بعد تردد طويل أن أدس لها رسالة قلت فى آخرها إن كانت تريد أن تعرف من ذاك الفتى الذى يموت حبا وهياما ولا ينام فلتقابله قبيل المغرب بجوار معبد رمسيس على الكورنيش ثم خبأتها فى كتاب التاريخ دون ذكر اسمى . فى أعماق الليل ، وجدتنى لم أنم رأيتنى أجوب معها طرقات المعبد نلعب ونجرى ونصعد ونهبط حتى نلهث ، فنستلقى على الحشائش .

فى الصباح قالت أمى بعد أن لا حظت شحوبى وشرودى وإقلالى من الطعام :

ـ الولد يقتل نفسه ياكبدى : طوال الليل يكتب . لا ينام

رد أبى وهو يتمطى ويتثاءب :

ـ الله معه ومع أمثاله .

فى الشارع عانقت الهواء البارد وطرت أقفز وأجرى ، فكلها لحظات وتقرأ رسالتى ، سأدسها فى كراسة التحضير ، فهى عادة تتركها على المنضدة ، ثم تغادر الفصل وقت حضور « شكرى » أفندى السكرتير لحجرته ، تثبت حضورها ثم تعود فتعثر عليها ، تقرأها وتبتسم ابتسامة أنثى ذات معنى لن يفهمها إلا أنا . سترسل عينيها الوديعتين عبر الفصل لتخمن من هذا الفتى ، عندئذ ستتلاقى عيوننا ، فنجرى ونلعب ونصعد ونهبط حتى نلهث ، ها أنا ذا أشرد مرة أخرى ! وها هو الفناء بأسواره الملتحمة بالسماء ، ليس هناك الا ميشيل ، دائما ميشيل ـ هللويا . . احتضنته فرحا فقال محذرا « صه أبونا مستيقظ يا طائش » جفلت داخلى وأدركت أن العالم كما فيه الطيور الشادية فيه الوحوش الكاسرة .

الشمس تدنو من أرض الفناء إيذانا باقتراب الصعود إلى الفصول ، وفى أول حصة ستأتى . هى لا تحضر الطابور أبدا بل تتجه مباشرة إلى الفصل . وبالفعل كانت على باب ثالثة / ثالث كعباد الشمس عاقدة الذراعين على صدرها تلتمس دفء الشمس . لحظة أن اقتربت شعرت برجفة واهتزازة . لذا لم ألتفت نحوها حتى لا تفضحنى عيناى .

جرس الحصة الأولى كيف لم أتبين من قبل أن رنينك عذب ، ها أنا أحبك ياجرس الحصة الأولى دون منازع . وها هى ذى تبدأ الدرس . .

« أى شىء تراك ؟ فينوس تهادت بين الورى من جديد ؟

صوتك كنبع رائق ينساب عن الرصاص الذى انطلق يحصد المماليك داخل أسوار القلعة الشاهقة . ها هو صوت شكرى افندى يفتح باب حجرته يزعق لاعناً المعيشة والذين يعيشونها . حال أن تذهب ينقلب الفصل الى سرك ، ألعاب بهلوانية وأراقوز . أتسلل دون أن يلاحظ أحد وأدس رسالتى الحبيبة بكراسة التحضير ، وأرتمى على المقعد أترقب الباب وأبتلع ريقى أجده قطعة من الحطب .

قلت أبوح بسرى لمسعود شريكى فى المقعد وابن خالى حتى أخفف على نفسى قليلا لكنه قال خائفا

ـ « أضعت مستقبلك يا أبله »

هاهى تعود متعجلة تسبقها ضحكة عالية ، أول مرة أسمعها تضحك ، أين ذهب هذا الحزن العتيد ؟ تبدد إذن فى دقائق ، وها أنت تنطلقين ، يأتى خلفك غابيوس مدرس الرياضيات يحمل زجاجتين من زيت الطعام زنة أربعة كيلو يضعهما على المنضدة ، يمد لها يده يطلب جنيهين ، يقول « نصف جنيه لا شىء » تفتح حافظة سوداء ، تقول فى انفعال مصطنع « جنيهان . هل يقبل الخمسين قرشا على أولاده ؟ إنه لص »

ـ اشكرى الله غيرك لم يلحق شيئا

ـ غيرى أخذ أربع زجاجات ولم يدفع قرشا فوق الثمن أنت عارف وأنا عارفة

قالت تهز رأسها ، فضحك الفصل فكلنا نعرف أيضا أن راسبوتين هو المقصود .

ـ « اخرسوا يالمامة »

قالها غابيوس فى وجوهنا ، فازداد ضحك الجميع وازداد احتقارى له . الآن أدركت لمَ كان « شكرى افندى » ساخطا على المعيشة والذين يعيشونها ، فهو الوسيط بين المدرسة والجمعية الاستهلاكية .

هاغابيوس يستدير خارجا من الفصل ، وها أنت تأخذين

كراسة التحضير لتكمل الدرس ، وها أنا قد جاء دورى ، الرسالة ! ياله من وقت أسأت اختياره ، وددت لو أنها لاتراها فى هذه اللحظة أو فى غيرها . الرسالة من أربع ورقات وأربع طبقات لابد أن تسقط منها بهذه العصبية . فعلا هاهى تسقط وتنحنى هى لتلتقطها من الأرض . تقلبها وتعدلها تفرد الأربع ورقات بأطراف الأصابع . لم تبتسم ، لم تبحث بعينيها عن هذا الفتى الولهان . لم تبتسم الابتسامة ذات المغزى ، لم نجر ولم نلعب ولم نلهث . . تقرئين وتهتزين ، تصرخين ، تلطمين يا غابيوس . « يا غابيوس افندى ، تعالى . المجرمون . أولاد الكلب » تلقى بالرسالة ، تدوسها بالحذاء الأسود ، تنثرها بعيدا ويأتى غابيوس يلتقطها ورقة ورقة . رحماك يا إلهى !

ها أنا ضعت كما قال مسعود . إذن لستِ أنتِ على الإطلاق . مُرَّ بيننا وأمعن النظر ما شاء لك الإمعان ، افحصنا صفاصفا ، فردا فردا ، فتش فى العيون لعلها تفشى الأسرار وتخبر بالمكنون ، لن تعرفنى فأنا أمكر منك يا ابن الداهية . . أفرغت عينى من المعانى حتى لا تشيانى ، وخلا وجهى من كل تعبير . .

ــ تعالى معى إلى القس هو مدير المدرسة وسيعْرف وحده من هو هذا الكلب »

امتثلتْ لكفه الممدودة فجرها خلفه .

لم يمض وقت طويل حتى عاد غابيوس يزمجر وينذر بنهاية العالم ، فى أثره شكر أفندى

يسأله ساخطا كعادته : « كل هذا الضجيج من أجل نصف جنيه . كلهم دفعوا بلا حس أو خبر إلا هى . » .

قال غابيوس : « يا سيدى الموضوع خطير . واحد من هؤلاء الحقراء كتب لها خطابا غراميا » . بهت الرجل لم يجب للحظة ثم هز كتفيه مستهزئا « الموضوع خطير الى هذه الدرجة . خطاب غرامى ؟ طظ ياسيدى « مد له يده وأكمل ساخرا « المهم ستدفع أم نأخذ الزيت ؟

قبل أن ينتهى من عبارته ، سد غابيوس فمه بالجنيهين فاختطفهما قائلا لنا « خطاب غرامى ياأولاد الأبالسة ؟ أهذه شكل خطابات غرامية ، هذه واحدة يقرف منها الكلب ! دفعه غابيوس ممتعضا ثم استدار لنا مهددا :

ــ اجمعوا كراسات الإنشاء ، أبونا يريدها ياكلاب . ياقمامة ها أنت تطلب الطعان والنزال ــ قالها شاعر قديم ــ فالميدان خال ليس به سواك وددت لو أنشبت أصابعى فى عنقك الضفدعى . خذها ها هى كراستى . لتنفذ عينا سيدك الصقريتان بين السطور وتخبره أننى الفاعل .

ها أنا ــ هذا الصباح ــ أجىء .

وها هو الوقت يمضى والشمس تتسلل على الأسوار تقترب حتى تلامس وجوهنا . أحس بحرارتها تنفذ تحت جلدى رغم برودة الصباح . كلنا نترقب راسبوتين .

بعد أن يفرغ ميشيل يصعد إليه الدور الثالث فوق المدرسة ، يعد له الإفطار والقهوة ثم يعودليعلن قدومه للمرور على الفصول بعد الحصة الأولى ، هذا يحدث كل صباح ، لكن هذا الصباح سيتناول إفطاره ثم ينزل إلى الطابور ــ كل شىء اليوم يمر كغير عادته .

الشمس غطتنا من رؤ وسنا حتى الأقدام ولم ينزل بعد . يالها من لحظة تسبق تنفيذ الحكم يأتى غابيوس أولا ليتلو الحكم ثم يتقدم إلى يوثقنى من الخلف ، يعصب عينى بقماشة سوداء حتى لا أرى الجند لحظة إطلاق النار . أنا لن أتهالك ولن أجبن أيها الأرناؤ ود . ها أنا واقف وكل شجاعة من يقول غير ذلك ؟

حتى أنتِ . كنت لا تحضرين الطابور ، تجيئين هذا الصباح على غير عادتك لتباشرى التنفيذ لِ لتشاهدى الفتى الولهان مشدود الوثاق وظهره للصارى الخشبى ! يالك من صنديد « ياأمين بك » قفزت من اسوار القلعة الشاهقة تحت وابل الرصاص ، نجوت أنت وقتل الجواد المسكين ! رفعت عينى لأرى كم هى شاهقة هذه الأسوار

هنا على يمين الطابور الأول « الشيخ فؤاد » مدرس العربى ، متعصب للفصحى ويقاتل من أجلها « الباء حرف جر ياخواجة تجر أهلك وبلدك كلها » . أول من اكتشف من الفاعل لدى سماعه الخبر دون أن يقرأ الخطاب ولكنه لم يَشِ بى .

وفى الصف المقابل « بسطاوى » مدرس الألعاب يقيس خاصرته بين آونة وأخرى . ومدرس الانجليزية (المستر نخلة) هذا ما أطلقه عليه الأبالسة (كما يصفنا هو) لطول قامته ونحافته الشديدة . لكنه طيب حقا . وطيب أيضا « ميشيل - هللويا » الذى يقف بجانبه تحت الكوع مباشرة .

أما على الجانب الآخر . يقف غابيوس افندى باش أغا القلعة . الفاتنة جانيت شابكة ذراعيها الملفوفتين فى السواد على صدرها كجندى مخنث .

وهناك من جهة السلم المواجه لباب الكنيسة يقبل برج المكان « هس . . هس . . كله يخرس « راسبوتين جاء ! خطوات ثقيلة تعرف أين تتجه ومن تقصد . هذه كراستى بين أصابعه الضخمة تختنق ، أتحسس عنقى بلا حركة ، فأنا مشدود الوثاق ، ها هو يقترب نحوى ، ينفذ فى عينى ، يخاطبنى :

ـ « لا أحد غيرك فعل هذه الفعلة الشائنة »
لم أجب .
لوح بالكراسة فى وجهى ، صفعنى بها فأفلتت من قبضته وطارت فى الهواء ، أدركت من رفيفها فى الهواء أنها سقطت مفتوحة على الورق الأبيض .
ـ « هذا مجرم بم يربّه أبواه »
أهذا رأيك ياابنة النور ! أى شىء تراك ؟ فينوس تهادت !
ـ ياله من ماكر . كيف لم أكتشفه من البداية . هذا يستحق الذبح . .
تتشفى ياباش أغا ؟ ياضفدعة !

ـ أجب ياسافل . ياقذر . اعترف !
صفعات حادة تخترق أذنى ، لم أعد أحس بها ، صار وجهى كقطعة من الاسفنج فيه تنميل حار لا ألم فيه . ها أنت لا تكف عن صفعى ولن تكف ، وأنا صامد لا أتزحزح . ها أنا أصرخ فى وجهك « أجل . . أجل . أنا الفاعل » . . روح قوية تسرى فى شرايينى تتملكنى فأصد الصفعات . أنشب فيه أصابعى ، أدفعه بقوة بعيدا ، فينطلق الرصاص الغادر من كل مكان يحصد الأرواح . أتراجع بجوادى . ألكزه بقوة ، أدور به دورتين سريعتين ، فى الثالثة أنطلق كالسهم أمرق من فوق الأسوار الشاهقة .

القاهرة : سعدى أمين حسن



فوزى شلبى

قصة - مشروع قصة لن تكتب!

● البداية :

رذاذ المطر يتفاعل مع الأتربة ، وتتكون كرات دقيقة من طين .

يمضى شاب ، حاد النظرات (يراعى أن تكون ملامحه مريحة ، متوسط الطول والعرض) وآخر كهل ، نصف مخمور (لابد أن يبدو عريضا ، طويلا ، ذا كرش ، ويضع عوينات بيضاء) . يحملق الكهل فى فتاة ناهدة ، فائرة (دعنا من الولد المشوق القامة الذى يغازلها) فى تقاطع « عماد الدين » و « رمسيس » تمتد يد الشاب لتحول دون صدام غير مضمون العواقب بين رفيقه - العملاق - وسيارة على يمين الطريق ؛ فيقول الكهل جاداً :

- أنا لست سكران .

يرد الشاب مبتسما :

- هذا لا يمنعك من قضاء الليلة معى ، وتسافر صباحاً .

- هه . . هه ، ياحبيبى قبل أن تصل إلى بيتك أكون أنا وصلت « طنطا » ، وربما « المريخ » !

- . . . .

يتقبل الرجل مشاعر الشاب نحوه بابتسامة (يتعين أن تكون المشاعر مضطربة ، ويكتنفها شىء من الغموض) والناس يمرقون صامتين .

يرتقيان السلم ، ليمتطيا كوبرى المشاة . سيجدان كل شىء فى الميدان - كالعادة - له صداه وهديره الأجوف ، والنور يشبه الضوء الأصفر المنبعث من السرادقات ، وساعة « باب الحديد » بعقاربها السوداء تشير إلى تمام الساعة التاسعة والنصف . يتطوح الكهل ويتمايل كثيراً ، بينما الشاب يتأمل التمثال من عل ؛ فيراه ضئيلا بجوار معدات الحفر ، كأنه ملك بلا مملكة . وسرعان ما يسخر من هذا الخاطر ، ويرثى لرمسيس ، ويزداد حنقه للأحفاد (استدعاء التراث أمر حتمى لربط الحدث بما يعتمل بداخل صاحبنا ، بالتداعيات ، واستعراض العضلات الثقافية) ويثرثر المخمور :

- حطموا بقية الكوبرى ، ويصرون - رجال الانضباط - على عدم عبورنا من وسط الميدان ! ولما لم يجد صدى لكلامه يضيف :

- عموما يجب أن نرضخ للأمر الواقع إلى أن يتغير .

- . . . .

ويكمل بنفس الرنة :

- أوّلا يتغير .

. . . .

تحيات الوداع ، والمصافحة ، والإيماءات الصامتة . وبعد ذلك يجدر بالرجل - نصف المخمور - أن يسترسل فى التلويح ، ولا يكف حتى يجتاز الطرقة . وتبتلعه المحطة .

***

● الوسط

رغم دراية الشاب بمساوىء القطارات يطمئن لوصول

الكهل ، ولن يفلح فى التكهن بموعد وصوله هو . يسوقه الزحام إلى موقف الأتوبيسات حيث الضجة تصم الآذان (أحشاء الأسفلت وكل الطرق استنفدتها الصحافة ، وآثار هذه الأشياء على صاحبنا يمكننا التجاوز عنها أو مسهامساً سريعاً) . يولى شطره يائساً قبل محطة « كوبرى الليمون » حيث يربض - خلفها أو بالتحديد جانبها - موقف عربات سرفيس « الوايلى » (سنرى حياة الناس تسير فى إيقاعها المعتاد ، أما التأكيد على أن جمودهم يبدو أمراً مثيراً للإشفاق فيحتاج . لوقفة هامة حتى لا نقع فى المحظور) . ينعطف يساراً فى طريق جانبى تظله خرسانات كوبرى ! (ويمكننا أن نَغُضّ الطرف عن أشقياء الجنسين - الصبية والشباب والعجائز - الذين يفترشون الرصيف بجوار عربات سندوتشات الكبدة والحمص المسلوق والبليلة) . كل شىء موحش ، شاحب حيثما يرى . وبإدراك حسى مفاجىء سيلتئم تفكيره المبعثر حين يتذكر عبارة : تغيير اجتماعى شامل .

تحت ضوء شاحب - أيضاً - يجد عربة ، بعد أمتار ؛ فيمنى نفسه بعودة مبكرة إلى بيته قبل أن يشتد المطر . وحين يقبض بيده أكرة الباب يزعق فيه صوت :

ـ العربية عطلانة .

يتسرب القلق إلى نفسه ، وتلتوى شفتاه بالامتعاض ، ويبدو فى ناظريه الوجود أبرد وأقسى مما يكون . يقف بين المنتظرين (سوف تتباين أعمارهم ، ولكنهم - بالتأكيد - سوف يجسدون صور ساكنى أحياء الموتى) . يرى كل فرد منهم وكأنه محاط بإطار مهزوز . تلوح أنوار سيارة فى الظلام ، يتفاءل والجميع ، وينطلق معهم - آليا - للقائها ، وقبل أن يلتحم الفريقان - الفريق الصاعد والهابط - يحسم القابع خلف عجلة القيادة الأمر ببرود ؛ ويخبرهم بأنه لن يعود . يتسمر - عندئذ - كل منهم مكانه . يتوقف إحساسهم بين اليأس والرجاء ، ثم التوسل . وتقبل عربة أخرى ، ويزجرهم صاحبها بغلظة . يدوم الصمت الثقيل حينا ، يزداد ثقلاً بالتنهدات المقهورة . يبتلع صاحبنا صمته ، ويسقط فى إحساس لا ينتهى بالهوان .

(لابد أن يتكرر المشهد : فكل عربة تصل تلفظ باطنها وينضم قائدها لزملائه) يتضاعف عدد الركاب ، والمخاوف تنداح ، ولن يرتاح أحد لما يجرى . يتجه الشاب إلى الغرزة التى تزدحم بمن بيدهم الأمر ؛ فتصفعه أصواتهم .

تنتصب أستار صفيقة ، كثيفة بينه وبينهم ، وبين جموع الناس ، بينه وبين العيون المحملقة المتشفعة ، بينه وبين الوجوه التى لا تبالى وتنتظر المجهول فى استسلام مهين ، بينه وبين العربات المتراصة . يحتقن الدم فى وجهه ، ويتماسك ريثما يسمع همهمات عن وجود لجنة من ضباط المرور على مقربة من كوبرى « غمرة » - بالتحديد أسفل الكوبرى - ويتريث قليلاً ؛ فيعلم أن اللجنة سحبت رخص بعض السائقين لزيادة عدد الركاب ! يجد أن البركان بداخله على وشك الانفجار . يطلب من الناس الصعود إلى العربات - لإجبار السائقين على التحرك بهم - ولم يرد عليه أحد . تتقلص عضلات وجهه بشكل غريب ، وتتشوه سحنته إلى صورة غير مألوفة . يتذكر رفيقه نصف المخمور (وقد يرى البعض من السادة النقاد أن شخصية المخمور اقتصر دورها على البداية فقط ، ولئلاً يملى إرادته لاوياً يراعنا فى الإطاحة بالشخصية ، نرى أن لها دورها فى تنامى الحدث ، لا بشكل درامى ولكن ببعض الإسقاطات التى تتواءم ووعى الجوع) ، ولا يدرى لماذا يتخيل أنهم جميعاً أنصاف مخمورين ، ولذا ينبغى عليه أن يخطو خطوة ما لإيقاظهم ، أو لتحريك جمودهم ، أو بث الشجاعة فى نفوسهم ، حتى لا يسقط من حافة العالم إلى العدم . لابد أن يقرع أبوابهم الصلبة حتى يعيد روحه الهائمة إلى جسده . ينتقى أنسب العبارات للموقف ، وسيجدها تتطلب التئاماً كاملاً لا يستطيع القيام به (لأنه لا يجيد لغة الخطابة ، ويستخدم كلمات عادية ، ومن ثم يجب توخى الحذر حتى لا نقع فى مطب المباشرة ، والتقريرية فى الفن) . ومع ذلك سينجز عملاً ما لكسر حدة الجمود .

يظهر رد الفعل على ملامح بعض السائقين . يتحفز بعضهم ، ويتردد بعضهم الآخر ، ويستشعر الخطر . ينهمر المطر بعنف ، وتأبى البلاعات تصريف المياه ، وتطفح المجارى . يعلق الشاب فلول الأمل فى بعض الأشخاص ، ويطلب منهم أن يرافقوه كى يأتوا بضابط مرور من الميدان .

وبعد أن يبعث الخيال فيه دفئاً تساقط كلماتهم فوق رأسه كأنها أحجار ؛ فيسمع صوتاً لا يتبين صاحبه :

ـ رح لوحدك ، هو فيه حد ح يسأل فينا !

وللتو تتناثر التعليقات :

ـ كفاية اللى احنا فيه يابنى

ـ ياعم خلينا نروح بسلام .

ـ ياأخينا الله لا يسيئك ، أسكت لا يقولوا . .

(لا داعى أن يستمع أحد السائقين لهذه الآراء)

الشعور بالوحدة ينفث الصقيع فى قلبه ، لا يطاوع نفسه ليصرخ فيهم . وتتنازعه الخواطر اللعينة .

● النهاية

يتمايل قليلاً ـ قبل أن تنال منه روحهم ـ ويبعث بما فى جعبته من كلمات للتأثير عليهم . يذكرهم ـ بنبرات حارة صادقة ـ بأن الخلاص معلق على تجاوبهم ، وأن مصيرهم فى أيديهم . (لا داعى لذكر شيء عن التحرك الجماعى الكفيل بتغيير أى شيء ، وكل شيء ، كى يتم نشر القصة) وعندما يرى على وشك الاقتراب من نقطة التقاء إيجابى معهم يصيح ـ هذه المرة ـ آمراً :

ــ اقتحموا العربات لتحميكم على الأقل من المطر .

ثم يؤكد أنه سيذهب بمفرده ليعود بالضابط . ويسلك طريقاً آخر كى يستولى تماماً على عواطفهم ؛ فيتسنى له تطويع عقولهم . يطلق نظراته تتجول بين نظراتهم إليه ، يلمح نظرات تحمل وميض الاقتناع (يقفز الخوف صوب الغرزة قبل أن ينفذ وعيده ، فى ذات اللحظة التى سيستجيب فيها البعض لندائه . وسوف يذعن بعض السائقين للأمر الواقع . ولابد أن يتم هذا كله قبل أن يتحرك هو) .

ــ أنا ح روح معاك .

تنطقها امرأة ترتدى جلباباً أسود وتحمل طفلاً عارى القدمين ، جميل الملامح لولا أنيميا تصبغ وجهه . (يمكننا تجاهل وصف المرأة وطفلها ، خاصة إذا تناولنا العمل بشكل تجريدى أو إذا أردنا تجاوز المدرسة الواقعية) ينضم إليه شاب ، وجندى ، ورجل صعيدى ، وآخر فلاح وفتاة . يستجمع شتات نفسه ، وتضيء عيناه ، وتدب الحمية فى عروقه ، خصوصاً حين يهجم الركاب على بقية العربات التى يهتز عرش قادتها فى هذه اللحظات . يهدأ دم صاحبنا الفائر الذى كان يلطم أضلعه فى عنف ، وينطلق والوفد المرافق له (يستحسن أن ينسحب الجندى من الوفد ويحل محله صبى) وهو يشعر بالفخر والتيه . وقد تراود أحلام اليقظة صاحبنا ، وقد يرى العديد من الأمور برؤية شاعرية .

***

● لحظة التنوير :

يصلون بصعوبة بالغة إلى الضابط الذى يقف وسط ميدان « رمسيس » بين عدد من أعوانه ومساعديه . يتحدث معه الشاب بهدوء عن حرج موقف الناس : النساء والأطفال والشيوخ . باقتضاب يرّد الضابط :

ــ موقف عربات سرفيس « الوايلى » يتبع قسم مرور « الشرابية » .

ينظر الشاب إلى رفاقه خجلاً . يشعر كل منهم بمهانة وخزى . يجرجرون أقدامهم فى ثقل وتعثر . تضطرم المشاعر والأحاسيس . يدرك ـ صاحبنا ـ أن ذروة العبث الباعث على السخرية عمل كهذا الذى أقدم عليه أخيراً . ويبدو أنه على وشك الاختناق . وفجأة يتهلل وجه المرأة ـ التى تحمل الطفل ـ وهى تقول :

ـ العربات تحركت .

***

● العنوان :

(لم أجد ـ مؤقتاً ـ عنوانا لمشروع هذه القصة أنسب من « سرفيس الوايلى »

طنطا : فوزى عبد المجيد شلبى

عدلى فرج مصطفى

قصة.. ترانيم الدهشة

الرجل . . .

بين شقى الرحى يدور . . مهروسا يمشى ، هناك مسافة ما بين العقل وحركة السير . . يهذى . . الولد مريض . . والمرض مزمن ، والمرتب لا يكاد يفى بالمطالب الضرورية فما بال المرض ومضاعفاته .

الطريق طويل من تلك القرية التى يعمل بها وتقبع حدودها فى آخر الزمام إلى المدينة . . أكثر من وسيلة يركبها فى رحلته الطويلة إلى أن يصل إلى مبنى المديرية الراقى ، حيث الموظفين والموظفات يبدون فى وجاهة مظهرية فائقة . الكل يتأنق ويحاول أن يحافظ على وجاهته . مظاهر خارجية لا تعبر بالقطع عن ما فى الداخل من آلام وأوجاع .

أخيراً وبأنفاس لاهثة من صعود السلالم المرهق وعناء الرحلة الطويلة وقف أمام الموظف المسئول :

تقدم بأوراقه . . أوراق طلب استبدال المعاش .

ــ بطاقتك . . ؟

دوت الكلمة . . أفاق من شروده البعيد عاد إلى اللحظة الحاضرة . أخرج بطاقته العائلية ، امتدت بها يده . . يرمق الوجه المبتسم فى صورة البطاقة ، بدت له الابتسامة غريبة عليه . . ابتسم بدوره للمطل من داخل الصورة يخيل إليه أنه كان يوماً ما يعرفه . . بطريقة لا مبالية امتدت اليد الأخرى . . أمسكت بالبطاقة نظر إليها جيداً . . قلبها بطريقة تبعث الامتعاض والنفور ، بشىء من التعالى الزائف دون منها بعض البيانات . . ثم ألقى بها على المكتب ، بل للحقيقة قذف بها . . تدحرجت وكادت أن تسقط لولا أن لحق بها صاحبها وأسندها براحته . امتلأ غيظاً ، ولكنه كظم غيظه . أمسك بها فى رفق متسائلاً ؟ :

ــ هل تريدها . ؟

بشىء من ضيق الصدر صاح الموظف . .

ــ لا . . خلاص .

احتضنها بيده . . يتطلع إلى الصورة فرحاً كأنه التقى بصديق عمره الغائب . . كاد أن يهتف : أين أنت يارجل وأين كنت طيلة هذه السنوات ؟ يرنو إلى الصورة متأملاً . هتف لنفسه فى دهشة كمن اكتشف شيئاً جديداً فى الكون :

ــ هذا هو أنا . .

وكأنه غير مصدق . . يعاود التأكد . . نعم أنا . . ثم بحسرة على عمر ولى وضاع

ــ يالها من أيام كنت شاباً وسيماً . .

عمر الصورة بداخل البطاقة اثنا عشر عاما . يومها كان عريساً مقبلاً على الحياة . يحتضنها بكلتا ذراعيه . فقد أزاح هما ثقيلاً عن كاهله . بل كاهل الوطن . . أنهى خدمته العسكرية ــ والتى طالت ــ بشرف وبلاء حسن .

ها هى الحياة من حوله بهيجة وزهور الأمل داخل النفوس تتفتح ، تومض العينان بداخل الصورة . . وميض خفى يشى بالسعادة التى تطل من الوجه . يتحسس شعر رأسه ، يبدو

الشعر وقد تساقط من المنتصف والزمن قد رسم تجاعيده القضبانية على حافة الوجه . تكاد الدمعة تسقط ولكنه يتماسك . يرثى حالته الداخلية وما آلت إليه . . شتان الفارق . . قد تبدو الصورة باهتة والمقارنة ظالمة ما بين الأمس واليوم .

يحدث نفسه :

هاهو إنسان العصر الأسطورى ترْساً داخل الآلة التى لا ترحم . إنها سريعة الدوران ونحن نذوب معها . . ونتآكل شيئاً فشيئاً . .

خاطب الموظف المسؤول بنبرة أسيانة :

ــ أرجو ألا تتأخر الأوراق .

تلقف الصمت سؤاله . ولم يجب الموظف بشىء.يكمل السؤال بصوت يذوب خجلاً ومرارة . . كمن يحدث نفسه الولد مريض وأنا فى حاجة شديدة إلى هذه النقود .

استرخى الموظف فى جلسته . . أشعل سيجارة ، تناول كوبا من الشاى من التى تجلس على المكتب المجاور . . يتحدث معها .

ترتفع الضحكة . . تجلجل . كالمبتل وقف . . تشاغل فى لا شىء . . لا مفر . عاد من جديد يتأمل صورة الشخص بداخل البطاقة ، غير مصدق بأن هذه الصورة تخصه .

يبدو له السؤال صعباً . بل مستعصياً أن يدركه .

هل ملامحنا أصبحت غريبة عنا . نكاد من فرط الأسى ألا نعرفها . استوقفه تاريخ الميلاد الخامس والعشرين من أغسطس . . تطلع حيث نتيجة الحائط المعلقة وجد التطابق بين التاريخين .

خرجت منه الآهة بلا إرادة . . يا

قطع الموظف فجأة حديثه الهامس . .

نظر إليه شذرا . كاد يمطره بالسباب ولكنه تراجع قائلاً فى ضيق :

ــ ماذا تريد . . اذهب وانتظر .

خرج لا يلوى على شىء سابحاً فى تخيلات الأمس البعيد يهتف : أربعون عاماً من العمر والحصيلة لا شىء ! موظف فئة ثالثة . . يكتوى بنار الاستدانة المستمرة . فى السبنسة يقبع . . يعود بالزمن من حيث لحظة الميلاد .

فى أعقاب الحرب العالمية ولد . . والعالم يئن من ويلاتها . وكأنه مكتوب عليه أن تتلاقى صرخته الأولى التى استقبل بها الحياة مع تلك الصرخة التى خرجت مفزعة فى لحظة الدهشة .

إنها دهشة الموت والدمار ، من أفواه احترقت فى لحظة طيش ها هو أيضا يحترق فى أتون حرب الحياة المستمرة .

طيف ابتسامة باهتة ترف على شفتيه . عندما تذكر اسمه . . من عجائب القدر معه أن يكون اسمه حربا . . كثيراً ما تساءل : لماذا أسميتونى حرباً . . وتكون الإجابة تيمناً بطلعت باشا حرب ! لعله يكون مثله عظيماً يوماً . ودعوات الأم له بالنجاح والفلاح .

يعود إلى اللحظة المهمومة وكأن به يتساءل :

ماذا يكون الآن بعدما تغيرت الموازين وقلبت الأوضاع وضاع من ضاع . . زلزال يقلب الهرم الاجتماعى ، تسلق قمته من تسلق فى غفلة بل فى لحظة شارك فى وضعها عندما كان القتال وكان العبور .

يعود بعد الانتصار بطلاً يعود لوظيفته . ثم فقد قيمته كموظف ــ يستدرك بل الوظيفة هى التى فقدت قيمتها .

ترن فى أذنيه كلمة سيد الحلانجى العسكرى المرفوت لسوء السلوك عندما التقى به صدفة منذ أيام . سائلاً إياه عن الأحوال . . كانت إجابة سيد الحلانجى ساخرة . . عينى عليك يا أستاذ . . تعرف إنك صعبان علىّ . . المرتب بتاع الحكومة ولا مؤاخذة يعنى اللى بتتعب نفسك عشانه تلاتين صباح . . يأخذه الصبى عندى فى أسبوع . . ها . . ها . . ها

فى المساء جلس ينظر فى الوجوه من حوله والتى كانت ترقب عودته فى قلق . . يحاول الضحك وفى أعماقه يطفو سؤال :

أيضحك من نفسه أم من الأيام ؟

لا أحد حوله يعرف . . لا أحد حوله يتذكر . . يكاد يهتف !

إنها ليلة عيد الميلاد .

أتممت اليوم من العمر أربعين عاما . .

تعلو ضحكته فى سخرية

يقتربون منه . . يسألونه عن سبب هذه الضحكات المتتالية والمشروخة تقترب منه زوجته . . تتساءل :

ــ أجدك تضحك . . هل صرفت السلفة . . أم أخذت مكافأة ؟

يعاوده الضحك . . ضحك كالبكاء . .

قال

بل اكتشفت أن اليوم عيد ميلادى . . يضحك فى سخرية . . أربعون سنة ولت من العمر .

كم تمنّى أن يوقد شمعة وأن يغنى هابى . . بيرث . . ولكن . . !

تطلع حوله وجد أولاده . . زوجته ـ الكل ينظر حوله فى دهشة . . الدهشة ترتسم على كل وجه . . وكأن كلمة عيد الميلاد علامة استفهام كبرى يقفون أمامها فاغرى الأفواه .

يرمق زوجته متأملاً . . يستعيد ملامحها القديمة . . ملامح الوجه القديم فى الليلة الأولى .

من الداخل تخرج أنات الابن المريض . .

استيقظ ـ ارتد إلى الواقع . . هرول حيث الابن . . ذهب حيث الدهشة . المستمرة . . احتضنه باكياً . .

تاهت منه لحظة الميلاد الأولى .

منيا القمح شرقية : عدلى فرج مصطفى



إبراهيم فتحى عبد العليم

قصة: اللعبة

أقسم لكم أن المسألة كانت مجرد لعبة . ولم تكن البداية منى ولم أفكر فيها . كل ماحدث أننى كنت« ضحية » .

البداية كانت لعبة . ومن شروط اللعب أن يحاول كل فريق أن ينتصر بكل الطرق . . حتى لو أصاب قدم خصمه وتسبب بذلك فى حرمانه من اللعب مدى الحياة .

واللعبة كانت ثقيلة والبداية كانت سمجة . بدأت بدعوة صديقى محمد لى . فترددت وقلت له :

- بدأت الغارة !

كان صوت القنابل والمدافع يدوى وقد أظلمت المدينة واختفى الناس بداخل المخابئ . لكنه قال لى بثقة :

- لا تخف . . فلن تموت !

وانصعت له فى حرج .

وصديقى محمد شاب ضخم الجسم ، يمارس الرياضة بانتظام ويعتنى عناية خاصة بعضلات ذراعيه وصدره الذى يبرزه الى الأمام أثناء سيره كالمصارعين . هو لا يتوقف مطلقا عن الضحك وإطلاق النكات بكل أنواعها : السياسية منها والدينية والجنسية .

وللحرج الذى شعرت به سرت بجانبه قلقا . شاعرا بأنه من « الواجب » ألا أرفض مساعدته خصوصا بعد أن قال لى « أريد أن أسرّ اليك بشىء » .

وقادنى إلى طريق مظلم أعرف أن نهايته صحراء جرداء لا أثر فيها لإنس . وانتظرت أن يتحدث بشوق ، وكان هو يتعمد الصمت ، أو يطلق ضحكة قصيرة أحيانا ، أو ينفخ صدره البارز إلى الأمام كالمصارع أحيانا أخرى .

- سأقص عليك حكاية !

قلت محتجا :

- حكاية ؟ الغارة بدأت والقنابل تنهال علينا !

قال بعد أن أطلق ضحكة قصيرة مستهينة :

- لا تخف . . القنابل بعيدة . . ولن نتأخر !

ثم أبرز عضلات ذراعيه وقال :

- هى حكاية صديق لى . . أراد يوما أن يزور امرأة يعرفها ويزورها بين الحين والحين . . كانت هذه المرأة سمراء لامعة الجسد كأنما تدهنه بورنيش . ولكنه كان يحب زيارتها . . والناس فى ذلك مذاهب كما تعلم ! . . هه ؟ هل تصغى ؟

قلت فى ضيق :

- نعم . . ثم ماذا ؟

- حين فتحت له المرأة الباب كانت شفتاها مخضبتين بالدم . دم أحمر قان وهو متأكد من ذلك . وقد أقسم لى عدة مرات عديدة عليه . . هل انت منتبه ؟

- نعم . . منتبه !

- ابتسمت له بفمها المخضب ، وأسنانها المحمرة ودعته للدخول . ولا يدرى صديقى لم شعر بخوف حقيقى لأول مرة وهو يخطو من باب شقتها إلى الداخل . كانت ترتدى ملابسها العادية كما رآها مرات من قبل . وكانت محتويات الشقة عادية جدا . . لم يكن هناك ما هو غير عادى بالمرة عما ألفه فى المرات السابقة . . غير أن جو الشقة كان عبقا

براثحة غـريبة لم يستـطع تمييزهـا . . ولكنها رائحـة طيبة جدا . .

ويبدو أن صديقى محمد خشى أن أموت خوفا فى الظلام فأشار الى نور بعيد وصاح :

- أنظر الى هذا النور !

نـظرت ولم أفهم . غير أن خـوفى زاد حدة عـما قبل . وارتعـدت أوصالى وهَماً عـرق بارد من جبينى . لا أدرى حتى الآن لم بدأ يعترينى الخوف . وكان قصف القنابل قد ازداد حدة وعنفا . وكانت السماء تنير بقذائف سـريعة ثم تنطفىء حين تسقط القذائف على الأرض محدثة دويا .

- وحين وصل صديقى إلى حجرة المرأة وجدها جالسـة على كرسى أسود فى ظلام تام إلا من ضوء شمعة قاربت على الانتهاء . ولاحظ فى الظلام وجود مائدة عليها أصناف من اللحم النيىء . لم يكن صديقى يعرف أن المرأة تأكل اللحم النيىء حتى قالت له معتذرة :

- وصف لى الاطباء اللحم النىء لمرض أصابنى !

ثم دعته الى الأكل وهى تغرس أصابعها فى اللحم لتقطع منه بسهولة وتدس فى فمها المحمر من آثار الدماء . وحين تعود صديقى على الظلام لاحظ أن . . فيم سرحت ؟

قلت بعصبية :

- أنا لم أسرح !

- قل لى إذن ماذا لاحظ صديقى !

- ومن أين أعرف ذلك ؟ انهِ حكايتك وخلصنى !

ضحك محمد ضحكة قصيرة هازئة ونفخ صدره وذراعيـه كالمصارع وقال :

- حين نظر صديقى إلى اللحم على المائدة لاحظ اصبعـا ، إصبعا إنسيا - هل تصدق ذلك ؟ وكذلك شعرا آدميا على رأس مقطوع وموضوع على المائدة أمامها . وخيل إليه أن عينى الرأس المقطوع تتطلعان إليـه وفيها نـظرة . . نظرة خـوف رعب ألم دهشة عتـاب . . ثم فجأة نهضت المـرأة وأطلقت صيحة عالية . .

وصرخ محمد صرخة قـوية وكـور أصابعـه كالمخلب أمـام وجهى .

وسمرنى الرعب فى مكانى فلم أصرخ ولم أجر كما توقع . كل ما حدث أننى تطلعت إليه ببلاهة . . وشعرت الآن بأن جسدى الذى كان ينتفض حين كان يقص على حكايته قد توقف عن الانتفاض ، وبأن عرقى البارد المنهمـر جف فى لحظة . كنت هادئا مسترخيا . غير أن ماحدث بعدها لم أكن مسئولا عنه . ولا أعرف كيف أصفه . فلم أعد أذكر منـه سوى أننى كنت أسحب سكينى الضخم الذى أعطانيه أبى لأ دافع به عن نفسى إذا حـدث إنزال إسـرائيل من جسـد صـديقى محمـد ملوثـا بالدمـاء . ونبهنى فزعى من صـوت قنبلة قريبـة ، وتدافعت القنابل تضىء السماء فوقى . ولم أشعر بنفسى الا وأنا أجرى بأقصى ما أستطيع دون أن أنظر خلفى . كنت أشعر بصديقى محمد يجرى ورائى والـدماء تنـزف من جسده . بـل سمعت بالفعل خطواته .

وحين وصلت إلى المخبأ وأشعرتنى أصوات الناس بالأمان أمكننى أخيـرا أن أنظر الى هنـاك حيث كنت ، لأرى جسده ممددا ، ساكنا . . فى الظلام .

القاهرة : إبراهيم عبد العليم

قصة حكاية من « المساكن »

نفس الركن الذى يجلس فيه الآن .. يبدو فى الصورة جميلا .. أحد كراسى (الأنتريه) الأحمر الوثيرة .. بعض فروع من نبات الظل الطبيعى .. ستائر جميلة تغطى الحائطين المتعامدين . أصرّت هى أن تجلس ، فى ثوب الزفاف ، على الأرض ، عند قدميه ، مائلة برأسها على ساقيه .

ليس الركن وحده هو الذى تغير . صارت الحجرة ، بل الشقة كلها ، مختنقة بقطع الأثاث العملية متعددة الأغراض . وليس ذلك وحده هو مبعث الأسى ، بل الوجه أيضا . فقد نضارة الوجه . نظر الصغيرين إلى صورة الزفاف فى الإطار الكبير الذى لا يزال معلقا فى الحجرة الأخرى ، ثم نظر إلى وجه أبيه ، وتساءل : أبى .. أين خدّاك ؟ .. فى الصورة لك خدان ، لكن وجهك الآن معظم !! .

... وعلّق أحد الأقارب الى صور الحفل ، بعد أيام من الزفاف ، بأننا نكاد نضيىء من السعادة الواضحة فى عيوننا وعلى وجهينا .. وليس ثمة غير وجهى .. فأين وجهها ؟ ...

لملم دفاتر الذكريات المصورة ، وأعادها إلى مكانها فى خزانة الكتب . قام يتحرك فى بطء ، وأسلم نفسه إلى فراش مضطرب . أطفأ ضوء المصباح وراح ينظر فى الظلام ، غير آمل — رغم إجهاد النهار — أن يأتيه النوم حالا ، بل ككل ليلة ، بعد ساعات الطرق المضنى على بابه . ويبدو أنه لن يأتى الليلة إلاّ عند الفجر ، بل قد يبقى الليل بطوله مسهدا ، كحاله فى الليالى العديدة التى رافقه وجهها فيها .. وجهها الذى مر بحياته كحلم مورق ظليل .. وأيضا وجهها الذى عبس وتباعد ، وبقى مكفهرا ساخطا إلى أن أسقط خلفه كل شيء ، وفارق .

تحرك الطفل الأكبر فى فراشه . زام وأخذ يهرش رأسه بشدة ، ثم هب جالسا ، وقال : أبى .. هل أنت مستيقظ ؟ .. أريد أن أبول .. أريد أن أشرب ! .

قام معه إلى دورة المياه ، ثم عادا إلى الحجرة . قفز الصغير إلى فراشه ، وانحنى الأب فوقه يغطية وهو يعود إلى الغوص فى النوم .

كان للصغير ، حين أتانا ، فراش مزدان بشرائط الدانتيل . بعد شهور من مقدمه ، تحدثت عن ضرورة تغيير السرير الهزاز بسرير آخر أكبر . تبعت ذلك بملاحظة أن المكان بدأ يضيق بعد قدوم الضيف . لما كررت الملاحظة ، لا طفتها ، وذكّرتها بأن المهلة خمس سنوات ، ولم ينقض منها إلا أقل من سنتين . لم تكن المهلة شرطا فى الزواج ، ولكنها كانت عهداً وأملاً لنا معا . صحيح أنها ترددت كثيرا أمام أن نبدأ حياتنا فى الشقة . قالت إن مستوى المساكن متواضع ولا يليق بنا معا . وكان رأيى أننا محظوظان لحصولنا على هذه الشقة . كنا نتخبط فى البحث عن مسكن بمدخراتنا البائسة . فجأة ، قرر محافظ المدينة توزيع شقق المساكن بالإختيار العشوائى لم أصدق أذنّ وهما تسمعان اسمى يتردد فى الملعب الكبير الذى جرت فيه القرعة . كانت نسبة احتمال الاختيار العشوائى لا تتعدى كسراً أقل من النصف فى الألف . قلت لها ـ يومها ـ هذه ثانى مرة أحوز رضا الحظ الطيب .. حين وجدتك ، وحين أعطانى اختيار المحافظ

العشوائى الشقة . تحدثت بعد ذلك عن الحرج الذى سيجعلنا نحجم عن زيارة الأصدقاء والزملاء ودعوتهم إلى مسكننا الشعبى المتواضع . قالت إنها لا تتحدث عن نفسها فقط ، بل تضعنى فى الاعتبار بصفتى الوظيفية وعلاقاتى الاجتماعية المتسعة . قلت لها ، سنسعى بالمدخرات إلى أن نجعل منه عشا ينطق كل ركن فيه بالجمال والحب . وفكرنا معا فى أنه مسكن مرحلى ، سنقيم فيه لخمس سنوات على الأكثر وسمحنا لنفسينا بلون وردى ، غلّفنا به حلمنا ونحن نفكر ونخطط لسنواتنا القادمة ، المحمّلة بالأمل . لم نكن نشك فى بشائر الازدهار من حولنا . ردد لساناننا كلمة الانفتاح ، وكان لها مذاقها الحلو . قلنا ، سننجو مع الآخرين ، وسنحقق الأحلام فى موجة المد العالية التى سترفع السفينة الجانحة وتنطلق بها تشق الطريق . وتأكد لنا أن خطتنا الخمسية الصغيرة هى ما نريد . أسعفتنا قروشنا فى تجميل وجه الشقة ذات الغرفتين . وحين امتلأت بقطع الأثاث المنتقاة ، ورحنا نضع اللمسات الأخيرة قبل الزفاف بيومين ، لم نكن نشك لحظة فى أننا لم نكن على حق ، وأن حساباتنا لم تكن دقيقة بما فيه الكفاية ، وأننا لم نكن نرى الألوان جيدا .

وحين أكد طبيب التأمين الصحى أن الأعراض لحمل جديد ، بدأنا نكتشف الحقائق . كان رصيدنا فى دفتر التوفير صفرا . جاء الضيف الجديد فى موعد غير مناسب على الإطلاق . جاء برغم كل الاحتياطات . جاءت معه موجة اكتئاب أغرقتها تماما . بدأت ترى أنها لم تشتر أى ملابس جديدة بعد تلك التى أتت بها من بيت أبيها . بدأنا نتساءل ، عند منتصف الشهر ، أين راتبانا ؟ . لم نعد نفكر معا . كانت هى تفكر فى أنها تورطت ، وبدأت تنظر إلى الخلف وتراجع حساباتها فى حسرة ، ولا تترفق بى فى خلافاتها معى ، بل تثور ويعلو صوتها ، فيهرع الجيران إلى النوافذ والشرفات وخلف باب الشقة يسمعون صياحها فى وجهى ، ورفضها أن تقضى عمرها فى جحر عفن ، يحيط بها الرعاع من الكناسين وعاملات فرفرة القطن .

وكان الجيران يتغامزون حين يروننى ، فأنا لم أكن أحرك ساكنا تجاه ثورتها . كنت أقوم وأحضر لها كوب ماء وقرصا مهدئا ، فتسترخى وتنام . ولما تستيقظ ، أجدها وديعة رقيقة ، تملأ وجهى بالقبلات وهى تعتذر وتقول : لا ذنب لك . . أنا أعرف . . لا ذنب لك .

فى كل مرة ، نبدأ فى التساؤل ــ وكأننا لا نعرف ــ كيف حدث ما حدث ؟ ومن السبب ؟ . وكنا ، أحيانا ، نلقى اللوم على نفسينا ، لأننا لم نحسب جيدا ، ولأننا لم نفطن إلى الخداع . وأحيانا ، نقول إن السبب هو قدراتنا المتواضعة . . لقد اكتفينا بأن نكون مجرد موظفين حكوميين ، ولم نبحث لدينا عن قدرات خبيئة تفتح لنا الطاقات التى تفتحت للآخرين من حولنا . كثيرون ممن نعرفهم تخطوا حدود الفقر وتقدموا فى عالم الأغنياء خطوات . . بعضهم هاجر للعمل بالخارج ، ولكن البعض الآخر اغتنى وهو على أرض الوطن . . أحدهم كان ينافسنى فى الزواج منها ، وفضلتنى عليه . . وها هو يركب « الفولفو » ، وأنا أسجنها فى شقة المساكن الشعبية . صحيح أنها لم تصرّح بذلك ، ولكن سيرته فى حديثنا كانت تجعلها تسرح قليلا ثم تتنهد .

كانت ولادتها الثانية صعبة . تعجّب الطبيب وقال إنها تعمل ضد الطبيعة كأنها لا تريد أن تلد . . يمكنها أن تلد ولادة طبيعية ، ولكنها لا تريد !! .

اضطر إلى القيصرية ، لأن الطفل هو الآخر لم يكن فى حالة طبيعية . لم تره أمه لمدة ثلاثة أيام بعد الجراحة ، لأنها كانت شبه غائبة . ولما أعطيناها الطفل المائل للزرقة ، بعد أن أفاقت ، نظرت إليه طويلا ، ولكن فى فتور ، ولم تهتم به بعد ذلك . كان الطفل يعانى تشوها فى صمام وثقبا بالقلب . علّقت ذات يوم ، وبعد سنة من مولده ، فقالت إنه جاء وفى نيته أن يتركنا . وبدأت تتعاطف معه على أنه ضيف عابر . وسمعتها ، أكثر من مرة ، تحادثه فى عطف بالغ ، كما لو كان يسمعها ويعقل كلامها . قالت له مرة : لا تبتئس . . الدنيا لا تستحق . . ولكنى آسفة للعذاب الذى تلاقيه فى أيامك المعدودة بيننا . . لا نستطيع مساعدتك ، لأننا عاجزان . . أنا وأبوك خدعنا . . أخذنا على غرة . . لا نملك إلا هذا المكان المزرى . . لن يتاح لك أن تكبر وتشعر بفداحة أن تقضى عمرك كله فى مثل هذا المكان . . أنت إذن محظوظ يا صغيرى المسكين !! .

وفى ايادة الطبيب ، يوم أن أخبرنا بأن الأمل يمكن أن يلوح بعد خمس سنوات ، حين يمكن إجراء جراحة فى قلب الصغير ، ظلت هادئة صامتة لا مبالية ، إلى أن خرجنا من حجرة الطبيب . وفى صالة العيادة ، وسط المرضى المنتظرين ، توقفت فجأة ، ثم صرخت فى وجهى : (خمس سنوات أخرى . . خمس سنوات من العذاب !!) .

وتشبثت بصدر قميصى فمزقته وهى لا تكف عن الصراخ - صارت العيادة فى حال من الفوضى . وأسرع الطبيب إلينا . دفعنى الإجهاد والتوتر إلى رفع يدى وصفعها . أسكتتها اللطمة . قادنا موظف الإستقبال إلى حجرة منعزلة خالية ، ريثما نهدأ .

جلست أحمل الطفل المعطوب القلب ، وانكمش الآخر إلى جانبى . إختارت مقعدا بعيدا عنا ، وجلست تغطى مكان الصفعة بكفها . مرت دقائق من الصمت ، وكانت هى التى تكلمت فى هدوء ووضوح :

(لن أعود معك . . وعليك أن تطلقنى !!) .

وقامت ، ورتبت شعرها وملابسها ، وانسحبت من الغرفة والعيادة . تابعتها بعينىّ تخرج من الغرفة ، ولم يخطر ببالى إطلاقا أنها آخر مرة أراها بعينىّ .

الاسكندرية : رجب سعد السيد

ترجمة : دكتور مصطفى ماهر

من الأدب الفرنسى المعاصر

قصـــة

الطبـــال

لدانييـــل بولانجيـــه

مقدمة : لمع اسم دانييل بولانجيه الذى يبلغ من العمر الآن ٦٤ عاما ، كمؤلف متعدد الاهتمامات ، يكتب فى أنواع أدبية مختلفة منها النوع الأدبى الجديد الذى فرض نفسه على عالم الأدب وهو السيناريو . كتب أكثر من ستين سيناريو لأفلام شغلت بها أقلام النقاد السينمائيين أولا ، وهى حرية بأن يشغل بها علماء النقد الأدبى أيضا . ولمع اسمه كذلك كشاعر أخرج العديد من الدواوين الشعرية مثل « لمسات » ، ومؤلف روايات طويلة منها « الأبواب » ومجموعات من القصص القصيرة منها « كرباج ياالسطى » و « أمراء الأحياء الفقيرة » و « السفينة الأدميرالية » و « منضدة الزبائن الدائمين » . وتبين القصة التى نقلها هنا ـ « الطبال » ـ اهتمام بولانجيه بتصوير الإنسان الذى يخطىء التقدير فيقع فى مصائب تكاد تودى بحياته ولكنه مع ذلك لا يستطيع أن يمنع نفسه من العودة إليها ، وكأنه المجرم الذى يحوم حول مكان الجريمة . لقد أراد هذا الإنسان الضعيف أن يستغل الزحام والبخار المعتم فى حمام التدليك لينعم بالتدليك دون أن يدفع الأجر ، فاكتشف القائمون على الحمام مكره ، وتصنعوا الجهل ، وتظاهروا بتدليكه فأوشكوا أن يحطموا عظامه ، ويفتتوا عموده الفقرى ، واضطر إلى لزوم المستشفى شهورا ، حتى أعادوا تكوينه من جديد . فلما خرج عاد إلى الحمام من جديد حتى هلك .

الطبال

كان مدخل الحمامات يفتح فما كفم سمكة الشبوط ، فما بيضاويا مزخرف الحواف . زاخرا بخطوط زرقاء كالقش فى مياه السيراميك الصفراء . وكان هناك دهليز زجاجى يشبه زجاج الكاتدرائيات يؤدى إلى قاعة الاستقبال بأبوابها العشرين التى كانت تفتح على ساحة ذات بلاط صف على هيئة رقعة لعبة الدامة ، كان أولئك الذين فرغوا من خلع ملابسهم يجتازونها مرتدين البرانس الثقيلة البيضاء ، سائرين على خط قطرى ، ليصلوا إلى الغرفة الساخنة حيث يخلعون البرانس ، ويقفون عراة قبل أن يناديهم المدلك بحركة من إصبع السبابة يرونها من خلال البخار . كان كل شىء يجرى فى سكون عندما يتجاوز

الإنسان العتبة التي علتها لوحة كتب بحروف مذهبة : « أيها الصديق لا تتكلم » . وكانت حركة الذهاب والإياب تذكر الإنسان بمحطة السكك الحديدية وكان السيد (مارسيلان فيتز) يتصور يوم الحشر ، ولا يتصور أن يكون التزاحم على مدخل الأعراف أشد من هذا التزاحم ، حيث تتناهى إلى السمع صوت الماء يصطك بالسفينة الأخيرة .

وكان المرتاد يتمدد على بلاطة اسمنتية غطوها بفرشة من المشمع تكونت فيها بمرور الوقت ثنيات كثنيات الجلد الشائخ ، ويستسلم لعمليات التدليك قبل أن يدفعوا به إلى حوض تسكن فيه المياه المثلجة وكأنها تنام فى ضوء مصباح سهّارى . ثم يأتى صبى يعمل فى الحمامات فيمد إلى المرتاد فى الحوض يد الإنقاذ ، ويعيد إليه البرنس ، ويقتاده إلى القاعة العامة حيث يستعيد كل واحد إيقاع نبضه وقد تمدد على مرقد من الخشب عليه بطانية عسكرية . وكان كل شىء يجرى فى جو من التحفظ ، ولم تكن الأذن تسمع سوى ضربات يد المدلك ، وصوت اصطكاك الماء ،يتناهى إليها من خلال الهواء المشبع بالبخار .

فإذا عاد المرتاد إلى صخب الشوارع أحس كأنه تركه منذ أمد بعيد ، وكأنه أوشك أن ينساه ، وكان يتحتم عليه أن يتكيف من جديد مع الصخب المجنون بعد أن يكون قد أوقف حواسه وملكاته كلها إلى حين .

وذات يوم أحد اكتشف (مارسيلان فيتز) الحمامات ، مصادفةً ، فى أثناء نزهة كان يقوم بها . فدخل ، وخرج ، ووجد أنه نعم بالراحة بعد أن تمتع بلذة بسيطة عميمة ينالها الإنسان بطريقة طبيعية خالصة ، حتى أنه اشترى تذكرة للمرة القادمة ، وأطال الغفوة الأخيرة فى قاعة الاستراحة حتى حان موعد إغلاق الحمامات . فلما مرة الأيام ، عاد إلى الحمامات ، ولم يشتر تذكرة ، بل تسلل إلى الداخل ، كما يفعل الناس عندما يتسللون إلى المتاحف ليعيدوا الكرّة مجاناً . واكتشف رئيس المدلكين اللعبة ، وبدلاً من أن ينبهه إلى فعلته ، كلف واحداً من مساعديه بأن يهتم اهتماماً خاصاً بهذا العميل . عاد (مارسيلان) يحركه عنف الإنسان الذى يكتشف ضالته المنشودة ويظن أنه كان ينبغى عليه أن يكون قد اكتشفها من قبل ، وأنه أوشك أن يكون قد تأخر فى ذلك فأسرف فى التأخر . وأدهشته جلسة التدليك التى حفلت بضربات شديدة أوشكت أن تفقده الوعى ، فلما أمضى ساعة فى قاعة الاستراحة فيما يشبه الإغماء ، خرج إلى الشارع ، ثم عاد بعد ذلك إلى الحمامات متسللاً كالعادة متخفياً فى البخار وفى زحام المرتادين ليسلم نفسه إلى مدلك جديد . وأرقد هذا المدلك (مارسيلان) على النحو المعتاد ، ثم اختفى من خلال باب نصف شفاف ، كانت ستارته تعطى ضوءا خافتاً باهتاً يعكس إلى أعمق أركان الخلية ضوء القاعة الزجاجية المركزية . وارتفعت الملاءة التى مدت فوقه ، ورأى (مارسيلان) المدلك الأول ، وتملّكه خوف كخوف المتسلل إلى السينما بغير تذكرة عندما يقع عليه فجأة ضوء بطارية الموظفة التى تُجلس الرواد ، ولكن المدلك لم يقل له شيئاً ، بل قلبه على بطنه . وسرعان ما بدأت عملية تطبيل عنيفة صاعدة من الكليتين إلى القفا ، وأراد السيد (فيتز) أن يطلب من المدلك أن يكف ، ولكن صوته انحبس ، وأحس بالأسف ، وأحس علاوة على ذلك برضاء عجيب على العقوبة التى تلقاها . وكسبت الحمامات ما عوضها ، لأن السيد (فيتز) انتظم فى الحضور كل أحد حتى مطلع الصيف . وكان الريّس قد تحدث عن هذه الحالة مع مساعديه ، وإذا بهم جميعاً يضحكون ويحكى الواحد منهم للآخر ألوان العذاب التى أذاقوها هذاالرجل القصير . وأطلقوا عليه اسم الطّبال . الطّبال يأتى . الطبال يجدد جلده . الطبال ينصرف . وكانوا ينهالون عليه لكماً ، ويتتابعون عليه الواحد بعد الآخر ، حتى يغمى عليه ، فيلقون عليه بدلاء من الماء البارد ليفيق . وربما وقف الريّس فى نافذة الدور العلوى وتطلع إليه وهو يسير بخطى مضطربة ، فيبتعد عن الحمامات ، ويندمج فى الحشد السائر فوق رصيف الشارع . ـ لقد نال الطبال جزاءه . ارفعوا أيديكم عنه . الطبال لم يأت ؟ لم نر الطبال منذ ثلاثة أسابيع .

لم يعد السيد (فيتز) فعلاً إلى الظهور ببدلته ذات الأزرار العالية ، وكرافتته المبسطحة المنزلقة داخل الياقة « العيرة » وعينيه الصغيرتين الشفافتين تحت حاجبيه الكثيفين ،وإصبعيه اللتين تحليا بخاتمين على هيئة ثعبان التفّ على نفسه ليَلْتَهِمَ فصاً من حجر القمر .

ماذا يفعل الطبال ؟ أين هو ؟ ما هى مهنته ؟ كان العاملون فى الحمامات عندما يقفلون ويشرعون فى تنظيف الحجرات المبتلة بمزيد من الماء ، ويمرون على البلاط بمسّاحات من المطاط ، يفكرون فى السيد (فيتز) ، وكان من النادر ألا يخطر ببالهم وألا يبتهجوا لهذا الخاطر ، لقد أصبح شيئاً كالتميمة ، يتوقون إليه ، ويتمنون عودته ، وينسبون إليه صوراً غريبة من الحياة ، فالغريب هو كل ما كان غيرنا . كان هذا يتصور أنه مهندس ، وذاك يتصور أنه مصرفى ، والثالث يرى أنه مدرس رسم ، وكان الريّس يظنه فى البداية موظفاً أحيل إلى المعاش ، ثم ذهب إلى أنه رجل شرطة سابق ، أو مهندس معمارى .

وهكذا كان السيد (فيتز) يستقر بسهولة في الجلد الذي ينسب إليه . كان يمكن أن يكون أي إنسان ، وأن يكون قد درس الدراسات اللازمة لأية مهنة . أو في السكك الحديدية ، مفتشاً . أو موظفاً في البورصة . أو مندوباً لمبيعات أنواع النبيذ الفاخرة . أو مديراً لمؤسسة دينية . أو مستشاراً عاماً . أو صحفياً . كان يمكن أن يكون أرمل . وكان أقرب شبهاً إلى العم أو الخال منه إلى الأب . ولم يحدث أن داخلت سلوك السيد (فيتز) حركة نابية أو نظرة ممجوجة . ولكنه على أية حال كان يحب المغامرات . وصنعوا له مائة حياة ، فجعلوه مدير سجن ، وصانع سروج ، ومحاسباً ورئيس قسم في متجر ، وكانت كل حياة تناسبه . إلا ذكرى عينيه الباهتين النائيتين نأى عيون الحيوانات البرية ، فإنها كانت تسبب لهم الحيرة أو قد تنغص عليهم . وانقضى الصيف ولم ير أحد السيد (فيتز) . وكما بالغ السادة العاملون في الحمامات في الحديث عنه ، بالغوا أيضاً في نسيانه والانصراف إلى ألوان أخرى من العبث . فلما حلّ الخريف كانت عدة غياب السيد (فيتز) ستة أشهر أو نحوها ، لم يظهر ولم يخرج من جيبه حافظة النقود ذات القفل ، ليدفع ثمن تذكرة الدخول ، ويقول شكراً لعاملة الخزينة التي لم تكن روحها تختلف عن الآلة في قليل أو كثير ، وكان من عادته أن يشكر على كل شيء وفي كل مقام حتى إذا كان المفروض أن يُوجَّه الشكرُ إليه . في هذه اللحظة بالضبط كان يقول شكراً للمدير المالي بالمستشفى وهو يدفع له الحساب متأهبا لمغادرة المستشفى .

ـ هناك سيارات أجرة بالباب ياسيد (فيتز) هل تحب أن نحمل حقيبتك إلى إحداها ؟

ـ لا ، شكراً ، كنت أود فقط أن أودّع الأخت التي كانت طيبة جداً معي ، الأخت سان فانسان .

وقال المدير مندهشاً :

ـ الأخت سان فانسان ؟ أنت تجدها طيبة ؟

كانت هذه الأخت أسطورة المستشفى ، بصوتها الأجش ، وسبابها ، وأسلوبها القائم على تذكير المرضى على نحو فظ بأنهم كلما زادت معاناتهم زاد قربهم من السماء . وكان المدير ينوء تحت أرتال من الشكاوى التي قدمت فيها . كان من رأيها أن التخدير قبل العمليات الجراحية تدخلٌ مقيت في التدبير الإلهي . وكانت إذا رأت النساء يكدحن ارتاحت لمرآهن . فإذا رأت من حملن حملاً لا يرضى به الشرع استشاطت غضباً .

ولمحت السيد (فيتز) مقبلاً في نهاية الممر ، بقتمته المتصلبة ، وخطواته الضيقة ، وفي يده حقيبته . وقال لها :

ـ وداعاً أيتها الأخت ، شكراً .

وصاحت فيه :

ـ هأنتذا قد وقفت على رجليك مرة أخرى ، وقد لحموك وجلّدوك ، ولكنني كنت أفضل أن أراك تلبس الرقبة البلاستيك . لقد كنت تتأوه وتئن وأنت تلبسها . طبعاً لأنها تحك الجلد وتخمشه . أما عظام حوضك ، وفقرات عنقك ، فكانت كفتات الخبز . ألا تحس الماً الآن فعلاً ؟

ـ فقال السيد (فيتز) :

ـ بلى ، إنني لا أجرؤ حتى الآن على تحريك رقبتي .

ـ لقد كانت الإصابة على بعد عشرة ملليمترات من النخاع الشوكي ، وهو عربة الحياة ، وعليك أن تعتبر نفسك من سعداء الحظ لأنك نجوت .

وربتت الأخت (سان فانسان) كتفه ربتةً فظن أنه سيقع مغشياً عليه . فلما فتح عينيه مرة أخرى ، كانت قد انصرفت . وذكّره البلاط والممر بالحمامات وأحس كأنه لم يخرج منها قط ليختلط بالجماهير المتزاحمة في الشارع مساءً ، ثم لينزل إلى المترو تحت الأرض ، ويركب مترو الأنفاق إلى الضاحية ، وقد جعله التدليك الفظيع كالمطحون أو المفسّخ ، حتى لم يعد يستطيع أن يمد ساقاً أو يرفع ذراعاً . وتمثّل عربة المترو كالساطور ، وجسمه ككومة من العظام المتفرقة . فلما جاءت المحطة التي قصدها وهم بالنزول ظن أنه يترك نصف كيانه في العربة . كأنما انفصل هذا النصف عنه فلم يكن يتبعه . ولم يكن يستجيب له . كان يجر آلة مفكوكة . وكان عليه رغماً عن ذلك أن يخترق الميدان ، وأن يسلك الشارع العريض ، وأن يلم بالبيت الذي يحرسه كلبان من الخزف يرفعان أنفيهما إلى قطط من الخزف أيضاً تقوست ظهورها إلى الأبد فوق السطح . ورأى (مارسيلان فيتز) وهو يجتاز الميدان ، العربة عند المنحنى الأخير ، رآها واضحة تماماً ، وكان يمسك مفاتيحه في يده ، ولكنه عجز عن إجبار هيكله العظمى على الطاعة . ولم تبق في مخيلته إلا صورة طيران القطط والكلاب ، والامتداد العجيب للرصيف إلى حيث يتلاشى في فجوة جديدة كبيرة . لكم أعادوا على مسامعه أنه نجا بمعجزة . ثم تذكر إفاقته في زمن آخر دافيء دفء العش . ونظر (مارسيلان) إلى نهاية الممر . وتذكر كسوة الجبس الصلبة صلابة الأسمنت ، تلك التي عاش فيها ستة أشهر . هل نشروها حقيقة ، وخلعوها عنه ؟ هل رآها حقيقة مشطورة عند قدميه تفوح منها رائحة نتنة ، شبيهة بسربال اللئيم ؟ وعاودته حكّة جهنمية . فوضع حقيبته وارتعد ، ولم يرفع يده ليهرش تحت الصدرية أو الياقة الصلبة . ورأته ممرضة

كانت تسير خلفه ، فحملت عنه الحقيبة ، ورافقته فى رقة إلى باب الخروج .

وكانت أول نزهة يقوم بها السيد (فيتز) إلى الحمامات ، فلزم الناحية الأخرى من الشارع الكبير ، ودخل إلى مقهى هناك ، وأسند كوعة على المنضدة ، ونظر من خلال الزجاج وقد رفع عنه الستارة . كان الباب الذى يحاكى فم سمكة الشبوط ينفتح بلا انقطاع أسفل العمارة وسط الفلوس البنفسجية للثلوج المتساقطة ، وكان يبدو عليه كأنه يتقيأ الزريعة الفاسدة للسواد المتزاحم . كانت الحركة كثيفة كثافتها فى الصيف ، ولكنها كانت أكثر حيوية وعتامة . ولم يستطع أن يجمع أمره على اختراق تيار السيارات والذهاب إلى الحمامات ، وشراء تذكرة دخول ، ولكن الرغبة كانت شديدة ، وكانت تزداد شدة حتى أصبحت لا تحتمل . وأحس كأنه يطفو فوق الماء ، مستعداً لأن تحمله موجة صادرة من الأعماق تستحيل إلى كتلة طحلبية هائلة . لم يشعر السيد (فيتز) من قبل بأنه على هذا القدر من الاتساع بحيث يستطيع أن يحتوى كل هذه الكتلة ويدعها تنطلق . وهزته رعدة تسبق عضة الدوار . وإذا هو يقف أمام عاملة الخزينة ثم يدلف إلى دهليز البخار ، ويسير على البلاط المصفوف على هيئة رقعة الدامة ، ويرى أشكالاً غامضة تلبس البرانس البيضاء وتتحرك حركة شبيهة بانفصال كاسات الهواء .

واستحال الصوت البشرى إلى ذكرى وسط صوت رقرقة الماء ، وقرقعة الملاءات المبتلة . الا العيون ، كانت تروح وتجىء وسط الجو الغائم ، وكأنها أسماك .

وترك المدلك الذى أمسك بالسيد (فيتز) زبونه على متكأ ، وذهب ليبلغ رفاقه بالنبأ . لقد عاد الطبال . وسيعودون إلى العبث به . واجتمع عليه ثلاثة من المدلكين ، وأطلق (مارسيلان) أنّة قبل أن يدعهم يعالجونه معالجتهم للدمى الخشبية بالتقليب والضرب . وأدرك (مارسيلان) الانزلاق البطىء الذى تنزلقه الستارة الباردة التى يسمع الإنسان من ورائها آخر البشر وهم يجرون مبتعدين . وكان آخر المدلكين ينهال بحافة يديه كالساطور على قفا السيد (فيتز) ، وظل يهبط حتى بلغ كليتيه ، ثم عاد يصعد بإيقاع تزايد بطئاً ، ولم يعد يحدث صدى .

وتبين بعد التحقق أن السيد (فيتز) هو المسئول الوحيد عن هذه المغامرة الحمقاء ، ولكنه لم يصل إلى القول بأنه قد أرادها .

القاهرة : د. مصطفى ماهر



مسرحية

العادلون

مسرحية شعرية

محمد سليمان

شخصيات المسرحية

معاوية بن يزيد : شاب لا يتعدى الثلاثين

مروان بن الحكم : فى الستين من عمره

الشـيخ : تجاوز الستين نحيف ـ ملابسه تتسم بالبساطة ومظهره بوجه عام يشى بالزهد .

حجاب وخدام وأتباع وجند

المشهد الأول

المنظر : قاعة فى قصر الخلافة الأموية ـ فى اليمين باب للدخول يقف عليه حاجب وفى أقصى اليسار باب آخر للخروج يقف عليه حاجب .
سلم فى أقصى اليمين يفضى إلى طابق علوى ـ الأثاث يتسم بالبساطة حشايا على الأرض بجوار الحائط .
عند رفع الستار يرى معاوية فى وسط القاعة بالقرب منه يجلس الشيخ مسنداً ظهره إلى الحائط ويبدو كالنائم بينما يرى مروان هابطاً على السلم .

مروان : يا هذا الحاجبْ

الحاجب : سمعاً يا مرْوان

مروان : أنبىء أبناء أميّةْ
من فى القصرْ
ومن خلف الأسوار
من يَتَنعمْ فى سُرُر البهجةْ
من يتقلّب فى النارْ
قل : مات خليفتكُم
مات يزيدْ
أعدلُ أهل الأرضْ ،
وأبرز للسوقةِ سيفَ القهر
للمتوثب والمحتالِ ، وللنمّامْ
قل أُغمِدَ سيفْ
لكن سيوفاً أخرى قد سُلّتْ

الحاجب : سمعاً سمعاً
« يخرج ويسمع صوته فى الخارج وهو يصيح »
ياقوم
مات خليفتُكم
مات يزيد
أعدل أهل الأرض

مروان : « يتجه إلى معاوية »
فليعظُم أجرُكْ
فى الجد وجد الجد
وأبيك يزيدْ
كانوا أبطالاً ــ شجعاناً وصناديدْ
امدُدْ للأمر يديكْ
وتعمَّم بالحزمْ
وابطش بالطامع والمخلوع العقلِ وبالقوّالْ
وامدد حبلَ الرزقْ
للخارج والمغوارْ
يُصْبح سِجناً

معاوية : لن أصلحَ للأمرْ

مروان : لن يقعدَك الحزن
فانهض ياابن أخى
وانشرنا فى وجه عدوِّكْ
ندفع عنك
ونصون متاعاً ورَّثهَ جدُّك لكْ

معاوية : لن أصلحَ يامروان

مروان : بل تصلح

معاوية : لا
وأنا أعرف نفسى

مروان : « يضحك ويربت على كتف معاوية »
بل تصلح
وأنا أعرف ياابن يزيد

معاوية : « بينما يتحرك وسط القاعة غاديا رائحاً »
ها هى ذى البلوى
تُحدِقُ بى
لتقطِّعَ فىَّ خيوطَ الضوءْ
تتخيَّرنى من بين الناس جميعاً
لتحمِّلَنى عُرىَ العريانِ .
وجوعَ الجائع
ماذا أفعل
حين أصير سياطاً فى أيدى الحمقى ،
وولاةِ السوء
ماذا أفعل
حين أصير سحاباً
يروى شجر الأطماع
يتوسل بى البغى
يؤذى باسمى مظلوماً
ويجيع طفلاً
هى ذى البلوى
أن أصبح قتالاً مقتولاً
أسأل عن جرح المجروح وبغى الباغى
عن شجر يهوى
وطريق تقطع

ماذا أفعل

والظلم عميق مثل البحرِ
وفتانٌ كالشهوة
هل أقدم
هل أتقهقر
فإذا أقدمت حملت جروح الأرض
ومشيت على حبل مشدود بين الموت وبين الموت
هل أتقهقر
أحشو أذنىَّ بطين الخوف وأخلع عينى
أترك سيف القهر يعربد
ماذا أصنع . .
« يعلو الصوت ويقترب من الصياح »
هل أُقْدِم
هل أتقهقرْ

« يتجه إلى الشيخ القابع على الأرض كالنائم »

معاوية : ياشيخ
ياشيخى الطيب
أدخلنى صومعتك
نوِّرْ قلبى

الشيخ : عفواً ياولدى « يعتدل قليلاً »
ماذا يهب العبدُ إلى العبدْ

معاوية : نورنى ياشيخ
قل لى
هل أفتح بابى

الشيخ : إن شاء الله

معاوية : هل أغلق ياشيخ

الشيخ : إن شاء الله

معاوية : هل أقبل هذا الأمرْ
وأحمل نفسي ما لا تقدر

الشيخ : مازلت بعيداً عن مولاك

معاوية : أقبلُ ياشيخ

الشيخ : محنة وقضاء آت

معاوية : ياشيخى
أشعر أحياناً أنى مهجورٌ منْسى
كالمغضوب عليهم
أحياناً
أشعر بالفيض النورانى
يسكننى فتغرد أعضائى
عندئذ
أشعر أنى أطفو فوق بساط الرحمة
الشيخ : الله رحيمٌ ياولدى
معاوية : أخشى أن تسكننى يوماً
ريحُ الوهم السوداء
الشيخ : تشغلك الدنيا . .
الشهوةُ ياشيخ
الشهوة
لو شاء الله لخلع الشهوة
فرأيت الناسَ سواء ياولدى
لا فضلَ لمخلوقٍ أو سبقْ
لكن الله تعالى قدمنا
حين استخلفنا فى الأرضِ وأعطانا أن نختارْ
صِرْنا صورًا الله ،
يبصر فينا كرمَه
نبعُد عنهْ
نتقرّبُ لهْ
تتصارع فينا الظلمةُ والضوءْ
فنطيع ونعصى
معاوية : لم أعطانا الشهوة ياشيخ
الشيخ : كى نسعى
أحيانا
يحملنا السعىُ إلى الله
وأحيانا يُقصينا
فتأمّلْ
معاوية : أخشى أن أقبلَ هذا الأمر فاهلكْ
الشيخ : كلٌ يخشى
لكن الأجدرَ بك
أن تكشفَ ذاتَكْ
معاوية : كيف
الشيخ : جَرِّبْ
معاوية : كيف أجرِّبْ
الشيخ : بالسعى

معاوية : هل تنصحنى
الشيخ : خَفْ مولاك
إجعلِ عينيك تلوذان بعطفه
صِرْ بيته
سَعْهُ يَسَعْكْ
« الشيخ يعود إلى وضعه الأول فيستند إلى الحائط ويبدو كالنائم »
معاوية : ها أنذا أتفرّقْ
يتقاتل فىَّ البحرانِ
الأسودُ والأبيض
خوفى ينقَض
فأشاهد نفسى ياربّاه ذليلاً بين يديك
ها أنذا أُنْدَقْ
فى كَبِد الليلِ سراجاً مخنوقاً
تركلنى الظلمة
وتدحرجنى أحصنةُ الشهوة
إنى عبدك ياوهاب النور
فاخترْ لى
« تقترب أصوات وصياح ويدخل مروان »
مروان : عفوا ياابن أخى
أتظل قعيداً خلف جدار الرهبه
والناسُ يروحون ويأتون
عبدٌ وعدوٌ ومراوغْ
انهض ياولدى
واظهْر سيفَكْ
يخشاك الكذاب
تُنْقِذ عبداً تواباً من نفسه
إنهض
وتعمَّم بالقسوه
يتأدب قومٌ خلعوا ثوب الطاعة
معاوية : من تقصد
مروان : قوماً وهبوا أنفسَهم لسيوف أبيك
وفطانةِ جدك
معاوية : لم خلعوا ثوبَ الطاعه
مروان : طمعاً فى ثوبكْ
فى جوهرةٍ بين يديك
معاوية : لا
بل ضاقت أثوابُ العدل
مروان : « متجهاً إلى الشيخ ومشيراً إليه »

ياآبن أخى
هذا قول المرضي والفقهاء
ما أيسر أن يستدرج مخبولٌ سحبَ العدلْ
يُنزلها فى صحراء خياله
ويُخضر جَنّه

معاوية : هذا لغوٌ يامروان

مروان : بل حق
حين يقص الفقهاء قميصَ العدل
تتألب فِتَنه
« يهدأ ويقترب من معاوية مبتسماً »
عفواً ياولدى
جئتك حتى تهبط للقوم
كى لا يطمع طمّاعٌ
أو يتقوّلَ قائل

معاوية : ماذا يبغون

مروان : يبغون خليفتَهم

معاوية : ماذا ينتظرون

مروان : ينتظرون سقوطَ الظل

معاوية : أى ظلالٍ تعنى

مروان : أعنى
عصفاً جباراً
يجعلهم يرتطمون بأنفسهم
أسقط ظلَّك
لتخوِّف آمنْ
وتؤمن خائف
فالضعف طريق الفوضى
والفوضى تسعد قوماً
وتخوف قوماً

معاوية : دعنى أتفكّر

مروان : شيءٌ كالعومْ
لا يُتعلَّم فى المِقعَدْ
قم ياولدى
ها هم أهلُك
أعداؤ ك ـ قومك
.. كلمهم

معاوية : « كأنه يحدث نفسه »
والآن أبدأ خطوى فوق الحبل المشدود
« يدخل الاتباع والحجاب والخدم »
يصطفون على الجانبين

مروان : هيا .. كلمهم

معاوية : باسم الله
أبدأ خطوى
وأصلى وأسلم
أما بعد
فلقد نازع جدى ظلماً ابنَ أبى طالب
اقتتلا زمناً
كان على
شيخاً وإماماً
ومعاوية سموماً
وانطويا
ياقوم ـ أبدأ باسم الله طريقاً صعباً فأعينوا
كى نتعمم بالخوفْ
من وسوسة الظلمِ ،
ومن شهوات النارْ
فاذا كان الخوف
انطلقت سحبُ الرحمه
وامتلأ القلب
أبرأ ممن يغلق بابى فى وجه المظلوم
من يحبس عنى وجه العرىِ
ومن يخدعنى
آمل ان أسترشد فيكم بابن الخطاب
آمل أن نستصلحَ أرضاً للخير
نَحْنو ونرقّ
فتهب علينا أنسامُ الجنّه

الأتباع : فإذا أغلقتَ عليك البابَ ،
وأسقمتَ الناسْ

معاوية : عندئذ ياقوم
لا طاعةَ لى
لا طاعة لى
لا طاعة لى .

ســـتار

« المشهد الثانى »

المنظر : القاعة السابقة ـ الشيخ جالس فى مكانه مستنداً إلى الحائط وعند رفع الستار نرى الحاجبين يتحركان على الخشبة ينظمان الحشايا ويتحاوران .

الحاجب الأول : مجنون معتوه

من يعلن أنَّ معاويةً الجد
مغتصب وعدو

الثانى : أخطأنا
حين تركناه يجرب فينا سَفَهه
أخطّانا
حين دعونا الناس لنشهدَهم هذا الحُمق

الأول : لا يعرف غير العدل
لا يعرف « يمط العبارة ويرقص بطنه ساخراً »
وكان يزيدُ
حين تمزق ثوبُ العدل عليه

الثانى : كان قميصاً قزماً
الأول : أوصى به
لصبيه
الثانى : والآن
سوف يصيح الطفل
ويكلم غرفته عن شجر العدل
الأول : كان أبوه
فتاكاً مناعاً بطلاً
يعرف كيف يَجِدّ
الحاجب الثانى: هزم حسين
شتت شمل العلويين ،
وهَمَّ بمن خلعوا طاعتَهُ ،
لولا الموتْ
الأول : والآن . .
يأتى دورُ الأخرقْ
ليوسِّعَ ما ضيقه الجّد
الثانى : من يدرى
قد يدفَعنا ثمناً لحسين
الأول : فهو مريض بالعدل
وعلينا أن نتساند
لنعالج مولانا « تمط العبارة »
الثانى : صمتـــا . .
هذا صوتُ خليفتنا
وبرفقته مروان يجاهد
كى يصلحَ هذا الغصنَ المعوجّ
« يتحركان إلى جانبى القاعة ــ بجوار البابين »
ويدخل معاوية ومروان
مروان : هزَّتنى يابن أخى أقوالكُ أمس

كان كلامُك ،
يصعد بالناس ويهبط
يجرى أنهاراً من لَبَنٍ
قلت لنفسى
هذى والله الحكمه
فالناس يلينون أمام هِلال النعمهْ
قلت إن خليفتَنا موهوبْ
شق صدور القوم بعينيه
فهالته الأطماع
عالجهم بالقول اللَّينْ

معاوية : ماذا تقصد يامروان
مروان : إن خليفتنا أيده الله
مد حبالاً واهنة للناسِ
فانكمش الجارحُ خوفاً
وانطلق المجروح يُغرِّدْ
صِدنا عصفورين بحجرٍ واحدْ
معاوية : فَسِّرْ يامروان
مروان : حين تكلمت فبينتْ
خاف الظالم
فارتحنا منه
وانكفأ المظلومُ يمنىٍّ نفسَه
أعنى
انكسر الجيشان ولم نخسْر شيئاً
معاوية . ذهبتَ بعيداً يامروان
ذهبت بعيداً
وبعيداً جداً
مروان : « قافزا كالملسوع وصائحاً »
ماذا . . .
معاوية : تحسبنى ألهو
بدموع الفقراء وجوعِ الجوعى
أدفع بالناس وأقعد خلَف الباب
لم تسمعنى يامروان
وانا أعفيهم من طاعتهم لى
حين يصيح المظلومُ فأغلق بابى
لم تسمعنى
لم تسمعنى
مروان : رباه
هذا أخطر مما قدرت
اسمع يا ابن أخى

هذا القول يَهُدّ
ولعلك لا تعلم
أن الأعداء كثيرون كحبات الرمل
أتباعُ عليّ
فقهاءُ الكوفه
مكّه
فى كل مكان يقتلعون الشجرةْ
وتجيء تُحدِّثُ عن فقراء جوعى
ومريض محتاج

معاوية : رأس الأمر
أن أعدلَ يامروان
فإذا صار العدل
التف الناسُ جميعاً حولى

مروان : لم يحدث أبدا « محتدا وساخراً »
أن حشد العدلُ الناس جميعاً ،
حول الحاكمْ
لم يحدث أبدا

معاوية : الظلمُ هلاك يامروان

مروان : والعدل هلاك أيضا

معاوية : أتضلل يامروان . . ؟

مروان : أبدا ياولدى
فالعدل
أن تأخذ للمظلوم من الظالم
فانظرْ
ماذا حققت لنفسك
أحدهما صار عليك
والآخر لكْ

معاوية : لا
بل خَفَّفتُ الأمر

مروان : انظرْ
لا يعترِف الظالم بالظلم
فإذا استُخلصَ منه الحقّ تأذى
أصبح ضِدك

معاوية : والمظلوم . . حين ترد إليه متاعَه

مروان : لا يأبه لك

معاوية : لم يامروان ؟

مروان : لم يأخذ غير الحق
لم يمْنحْ
والناس جميعا
يسعون وراء المِنْحْ

معاوية : حسناً
لكنى أنصف نفسى

مروان : قول الفقهاء
لكنك لست فقيها
أنت هنا لتدبر أمرَ الدولة

معاوية : والعدل
أوّل أبوابِ التدبير

مروان : ليس الآنَ
نبدأ ياولدى
بعدوٍ متربص
وصديق مُرتد
فأذا انكسرا
نتكلم فى ألوان العدلْ

معاوية : لن أخدَعَ نفسى
« يتلون الصوت بالغضب والحده »
لن اخدع نفسى
يخرج

مروان : الرجل عليل
الرجل عليل مسكون بالخوف
الرجل عليل ياقوم « بصوت مشحون بالأسى »
يقترب أحد الحاجبين من مروان

الحاجب : بل جُنّ
معتوهٌ مخبولْ
فلماذا نَصْبِرْ

مروان : أوشك حلمى أن يذهب
منذ تحدث للناس وأعلى شأن على
أزرى بأبيه وجده
حتى أن الناس تقول انكسرت أبناءُ أُميه
وكأن خَلافَتنا
خرجت مِنا

الحاجب : أخشى يامروان
أن تذبحَ فى طرقات دمشق

مروان : اعرف ياهذا
ان اللحظةَ تصنع دهراً ،
من قهرٍ أو فخرْ
لكنى أعرف أيضا
أن خليفتنا مسكين
لا يعرف غير اللون الأبيض

كلمته
فرأيته يبغى عدلاً صعباً
قل لى ياشيخ « يتجه إلى الشيخ الجالس على الأرض مستندا إلى الحائط كالنائم »
ماذا تفعل بالطفل
إن أخطأ
قل لى أيضا
لو قتل الطفل
هل يُقتلْ

الشيخ : « لا يرد »
مروان : حسناً حسناً
ها أنت عرفت
الحاجب : وإذن
مروان : نصبر
نتساند
ونرشِّدُ خطوَ خليفتنا
الحاجب : فإذا لم يُفلح
مروان : قد يفلح
الحاجب : فاذا لم يفلح
مروان : لن نسبقَ خطوهْ
« يقترب الحاجب الآخر ويشترك فى الحوار »
الحاجب الثانى : هل تدرى يامراون
أن خليفتنا أيده الله
أقصى أتباعَهْ
لَم يُبق إلا خادمه سعدْ
الحاجب الأول: يقعد للناس غدا
أنبأنا أحد الحراس
كى يَعلَى نجم المظلوم
ويسوِّدَ وجهَ الظالم
الحاجب الثانى : قد يخلعنا
أو يفتح باباً للفتنه
الحاجب الأول: فتنه . ها . . ها . . ها
ها هى تسعى فى الطرقات
الحاجب الثانى : أغلقنا باب على وحسين
الحاجب الأول: جاء ففتحه
مروان : صمتاً ياقوم
هُنّا فى أعيننا
حتى يتواثب بعضٌ منا
ينهش بعضاً
هل أذنب صاحبُنا
حين استغنى عن بعض رجاله
أم أن الفتنه
تتنمر فى داخلكم
الحاجبان : يقعد للناس غدا . . .
مروان : حسناً « ضاحكاً »
فليقعد

« المشهد الثالث »

المنظر : نفس القاعة
الشيخ مادًا ساقيه ومستندا إلى الحائط .
عند كل باب حاجب عند رفع الستار
يدخل مروان من الباب الأيمن .
بينما يرى معاوية هابطاً على السلم

معاوية : جاوزت حدودك يامروان « بلهجة ثائرة »
واخترت لنفسك
قمصاناً ليست لك
يوجعنى أن ألمح فى عينيك ،
طريق الشر
قل لى
من أعطاك الحقّ
كى تسجنَنى فى هذا البهو
أو تحبس عنى الناس
مروان : لم أسجنْك
لكنى قلت
إن خليفتنا أيدَّه الله
اختار طريقاً صعباً
وأنا أهلٌ
وصديقٌ
ومُدافعٌ
فلأنهض
بقليلٍ من أعبائه
معاوية : كذاب ومراوغ
مروان : تشتمنى يابن يزيد
مُعاوية : تشتمك فعالُك
مروان : لم أبغ غير النُصرة لك

لكنكْ
تُقحم مهرَك فى أوحال الفقهاء ،
أخلصتْ
والظن السيىء
سوَّدَ وجهى فى عينيك
معاوية : كذاب
إسمع ياهذا « ثائرا مهتاجاً »
تحسبنى أزرع نفسى
فى ثوبك
وأنا أجهد
كى لا يُنْزَع عنك
معاوية : من أوصاك بهذا السعى
مروان : جدُّك
ودماءٌ تجرى فى جسدينا
معاوية : بل أوصتك الشهوه
الرغبةُ فى أن تصبحَ شيئاً مذكوراً
يتخوفك الناس
أوصتك الأطماعُ فساندت الظالم
وظلمت المظلوم
أعمتك الشهوة يامروان
أعمتك الشهوة
مروان : لا
لكنى حين رأيتك تفتح للريح
كى تكنس خيمةَ جدك
قلت أُعين عليكَ الجد
حتى تتقوى
وتواجه أعداء يلتمون عليك
معاوية : مِن
مروان : طُلاَّب السلطة
معاوية : أم طلاب العدل
مروان : الناس جميعاً يعتنقون العدل
لكن العدل
يَتَبدَّل دَوْماً
معاوية : كيف
مروان : يتبدل أحوال الناس
للجائع عدلٌ
للظالم عدلٌ
للمظلوم
فإذا شبع المرءُ تبدل عدلُهْ

وإذا انكسرت شوكتُه
وإذا أُنصِفْ
ياولدى
حين يحط المرء على كرسى السلطةِ عينَهْ
يتشدق بالعدل
ويجمع حوله:طماعين ونهابين وجوعى
أخلاطاً
أخلاطاً
كلٌ يحلم بالعدل الخاص
فالعدلُ طريقٌ للسلطة
والسلطة
أن تصبحَ مرهوباً مرموقًا ممتلئاً
. . . .
معاوية : والعدل العدل
مروان : آه . . .
بعيدٌ جداً
لكن خليفتنا
حين تصير السلطةُ فى كفيه عصاً
يمكنه أن يدنو
معاوية : عدت تُخَرِّف
مروان : « منتشيا ومختالا وشامخاً »
مائدة القوة
حين يثبتها سيفَك
أعنى
حين تُسرِّب للصحراءِ ولائمَ بطشك
تتكسر ذئاب
وغمور
وثعالب
عندئذ
تصبح أرضُك يامولاى مهيأةً للعدل
معاوية : خدَّاعٌ خدّاعْ
مروان : كيف
معاوية : حين يصير البطش
علماً مرفوعاً
يخشاك الخائفُ
والجائعُ
والمظلومْ
عندئذ يامروان يكون الظلمُ الأكبرْ
أن تجرح مجروحاً

وتخوَّف مرعوباً
أو تحرم موجوعاً من شكوى
مروان : أول خطوة
في كل طريق صعبة
معاوية : قل لي يامروان
لِمَ هذا اللف
والعدل عقيدة
جاهدنا كي ننشرَها في الناسِ
ومات عليها أهلٌ وسلفْ
مروان : أعرف هذا
ولكل زمانٍ عُدَّة
والعدل الهائل
أعني
ما تحلم به
لم يبلغه أحد بعد
والآن
قل لي يابن أخي
لم حارب جدك
لم قتل عثمان وعلى ؟
من قتلهما ؟
من قتل ابن الخطاب المتزاهد ؟
يابن أخي
شهداء في معركة العدل
معاوية : ليس الكل
مروان : كل جاهد
عثمان الجد
سلح جندا لله
أرسل في طريق العدل قوافل ماله
حاول ياولدى
وعلى
كان ربيبَ محمد
رافقه في الضراء وفي السراء
قاتل عنه الأعداء
دارت دائرة الأيام قُتِلْ
معاوية : ومعاوية الجد
مروان : ببراعته سيَّدَ وجه الدولة
دافع عنها
خوف أعداء الله
ظل سنينا يمضى أمر أميره

معاوية : نازع ظلماً يامروان
نازع ظلماً
مروان : قول منقوص
جدك
كان وليا لدم المذبوحْ
حارب حين امتنع عليه القتلة
معاوية : غِش وراوغ
مروان : لا
والفقهاء الخونة
سلبوا عقلك
وعليك الآن
أن تُلبسَ قوماً ثوبَ الطاعة
معاوية : باللفظ الطيب
مروان : بالسيف
معاوية : بالإقناع
مروان : لا تُسْلِمْ رأسَك
فالذئبُ الهائج
لن ينقادَ بلفظ
معاوية : أيكون الحق معه
مروان : قلنا
إن لكل عدله
ولكل وَجْهَاهُ
الظالم والمظلوم
عفواً ياولدى
مذ ذُبح الشيخُ الصالح عثمان
انزرع أبوك وجدك ،
نحن جميعاً
في أوحال العدل
وتذكر
لو لم نثأر
لو أخفقنا في حرب على
لامتلأت أفئدة الناس علينا شفقه
صِرنا قديسين وشهداء
والآن
حين تَفَرَعَ في خيمتنا البأس
تنقلب علينا الناس
لا بأس
لا بأس
أحيانا

تشتاق الناسُ لرؤ ية سيفك
فاكشفه لهم

معاوية : لن أكشف سيفاً يامروان
سأجادل

مروان : جادل بالسيف

معاوية : بالكلمة

مروان : تطمعهم فيك فينقضون عليك
لا يابن أخى
جادلهم بالسيف
تنقذهم من أنفسهم

معاوية : هل جربت الكلمه

مروان : عشت طويلاً
ورأيتُ حروباً بين الكلمةِ والسيف
ورأيت السيفْ
منتصراً دوماً

معاوية : لكنى
أختارُ الكلمة

مروان : هذا شأنك
لكنى لن أدخل حرباً إلا !
تحت لواء السيف

معاوية : ماذا تقصد

مروان : أنت وقومُك
أهلك . . أعداؤ ك
أنت وهم
وتذكر
أن لكل عدلْهْ

معاوية : « متجها إلى الحاجب ومشيراً إليه »
ياهذا أطلب منك الآن
أن تدعو قومى
العامل والزارع والبدوى
الجندى وشيخ المسجد

الحاجب : سمعاً سمعاً

معاوية : كنت أجرب « يتجه إلى الشيخ الجالس على الأرض
كى تتكشف ذاتى
أتعرى فى مرآة القلب
وها أنذا أتحسس عجزى
أُمسِك أنهاراً تتصارع فىّ

معاوية : ياشيخ
الضوء بعيد جداً
الضوء بعيد
لا جدوى
لا جدوى

الشيخ : يعتدل فى جلسته
حين يريد الله بعبدٍ خيراً . . يمتحنه

معاوية : لن أنجحَ ياشيخ

الشيخ : علاَمَ مناعْ
أخلص له

معاوية : حولى تنهمر الظلمة

الشيخ : لن تفتكَ بكَ
إلا ظلمةُ قلبك

معاوية : أهلى ينقلبون علىّ

الشيخ : يخشون العدل

معاوية : هل للعدل وجوه ياشيخ

الشيخ : لا
إلا أن تظلمَ نفسك
تسمع أصوات الأقدام ويبرز الحاجب

الحاجب : قومُك يامولاى

معاوية : أدخِلهم
« يدخل عدد من الاتباع والجنود وغيرهم يصطفون على جانبى القاعة » .

معاوية : ياقوم
حمداً لله الوهاب الأخّاذْ
يُعطى من شاء
يأخذ حين يشاء
كَرَّمنا حين أراد فنزَّلَ فينا رُسلَه ،
صِرْنا مسئولين أمامه
ياأهل الرأى
حين نهضت
كنت أ جاهد كى أستصلحَ أرضنا للخير
يُصبح فيها العدلْ
شجراً نتظلل به
قلت لنفسى
أترسَّم خطوَ عمر
لكن ابن الخطاب
ظلَ بعيداً جداً
قلتُ : أتطلَّعُ للسّنَّهْ
فتقوم الشورى

لكنى حين رأيت العدلْ
يتلوّن فى أحداق الناس
خفت عليكم
والآن
أعجزنى حملُ خلافتكم
صارت أكبرَ منى
وأنا بتُّ ضعيفاً فانتبهوا
ها أنذا أخلع عنى هذا الثوب
فالتمسوا غيرى
اختاروا منكم .

ستار

« المشهد الرابع »

المنظر : القاعة السابقة
وعند رفع الستار يرى الحاجبان يتحركان على خشبة المسرح .

الحاجب الأول : مخبول معتوه
من يخلع ثوبه
الحاجب الثانى : فأخطأنا . . .
حين تركناه يشق الثوب
كان الأجدرْ
أن نسجنَه فى الركن
لا يخرج إلا لقضاء الحاجة « يقهقه »

الحاجب الأول : والناس
الحاجب الثانى : كنا نعلن
أن خليفتنا أيدّه الله
محمومٌ مذكومْ
الحاجب الأول : أو نعلن أن خليفتنا المنصور
سافر فى عملٍ سريٍّ
الحاجب الثانى : لكن المخبول
أوقعنا فى الفخ
حين تخلى عن بيعتنا لهْ
الحاجب الأول : واليوم
الحاجب الثانى : ينقلب علينا الضَّحاكْ
الحاجب الأول : وقبائلُ قيس
الحاجب الثانى : وامتدت كل الأيدى
مفعمةً بالحقد
الحاجب الأول : لخلافتنا
الحاجب الثانى : والآن
الحاجب الأول : نركب مُهرَ الفطنة
الحاجب الثانى : أى
الحاجب الأول : نُرجع صاحبنا عن حمقه
الحاجب الثانى : كيف
الحاجب الأول : لا أعرف
لكن أبا سفيان ويزيد
ومعاوية الجدْ
كانوا يجتهدون وراء الغاية
تسمع أصوات تعلو بالتدريج ثم يدخل معاوية ومروان
وينسحب الحاجبان إلى مؤخرة المسرح بالقرب من البابين .

مروان : أعنى أنك كنت مريضاً يابن أخى
فتكلمت كلام المرضى
معاوية : كيف
مروان : أقصد ياولدى
إنك لا تعنى ما أعلنته
والناس تقول . .
معاوية : بل أعنيه
مروان : ماذا . . .
هذا والله المرض الأكبر
أتريد تقولْ

أنك فكرت ودبَّرت وقادتك الحكمة
لتشتتَ شملَ الناسِ
وتُطمع من ينتظر الفرصةْ

أتريد تقول
أنك فكرت وجئت
لتضيفَ إلى الفتن النّهاشِة فتناً أخرى

مروان : لا . . . . .
لا يابن يزيد
لا تلهو حين يَجِدُّ القوم
معاوية : لا ألهو يامروانَ

فكرت ودبرت
فرأيت الغاية
أبعدَ من طاقة مهرى
مروان : تنسى يابن يزيد
إن المرء
يولد فى الوقت
يتعلم يأكل
.. يمشى
يتكلم
نحن جميعاً نتعلم
وبقدر الغاية
سيكون الجهد
!!!
معاوية : الجهد .
مروان : الجهد العارف
المتسلح بالعلم وأنوار الخبره
معاوية : ممن نتعلم يامروان
مروان : من أنفسنا
معاوية : علما قد يهلك
يتبدل حين نريد وحين نشاء
يدخله الخبثُ
الجشعُ
اللؤمْ
علما منقوصاً يامروان
مروان : والعلم الكامل (ساخرا)
معاوية : الطالع من إشراق القلبْ
حين يصير العبد قريباً من ربه
يتشكل فى داخله الكون
لاتخدع نفسك يامروان
مروان : يابن أخى
كان عُمرْ
يتطلع للعدل الأعظم
حارب حوربْ
لم تفزعه الفتنه
وأبو بكر
كان رقيقاً
لكن الفتنة حين انفجرتْ
وارتد الناسْ
حاربهم حتى رجعوا
معاوية : كان عمرْ
مسكونا بكلام الله
كان قوياً ورحيماً
ولذلك حاول
وأبو بكر
كان رفيقاً لمحمد
وتعلم منه
حارب قوماً كفروا يامروان
قوماً كفروا ..
لكنى مسكينٌ مرعوب
مخطوفُ القلب
لا طاقة لىْ
مروان : الفتنة تسعى فى الطرقات
معاوية : لا طاقة لى
مروان : يابن يزيد
عُدْ واجهةً
علماً مرفوعاً
سيفاً نتحلق حوله
ونقاتل أعداء الله المنشقين عليكْ
فإذا عاد الحق إلى أهله
وانزرع الأمنْ
لك أن تبقى
أو تخلعَ نفسَكْ
معاوية : تبغى أن تقتل باسمى
تنهب باسمى يامروان
مظلومين وموجوعين وجوعى
مروان : بل أعداء الله
معاوية : هل كفروا
حتى تحسبهم أعداءَ لله
مروان : معذرة يابن أخى
قد لا تدرى
ما أوقعه فعلكُ فى أفئدةِ الجندْ
كانوا ينتصرون لوجهك
يندفعون لأخذ البيعة لكْ
والآن

حين خلعت الثوب
انكسرت هِمَّتهم
صـاروا فى معمعـة القتـل
عرايا
لا وجه يشرق
لا علم يخفق
فارحمهم

معاوية : يرحمهم ربى
حين يرون الحق
ويثوبون إليه

مروان : يابن يزيد
لا أبغى إلا الخير
فافتح بابك

معاوية : بابى مفتوح
مروان : أبغى أن توصى
معاوية : أوصيتُ
مروان : لمن (يقفز كالملدوغ)
معاوية : للناس جميعا
قلت لهم
التمسوا غيرى
اختاروا من ترضونه

مروان : هذى فتنة
اختر منا رجلاً موثوقاً به
معاوية : اخترتُ
مروان : من
معاوية : من يرفعه فضلُهْ
وتزكيه محبتهُ لله
مروان : أختار أبا بكر
معاوية : شيخاً موثوقاً منه
يعرف ربَّهْ
جاعَ وجاهدْ
كى يسقىَ شجر العدل
مروان : وأختار عمر
معاوية : لم يختر أهلَهْ
أختار الستةَ يامروان
مروان : والآن
معاوية : لا أعرف أحداً مثلَ عمرْ
مروان : ويزيد اختارك
جدُّكَ . . كان اختاره . .

معاوية : واعوجَّ الغُصنْ
مروان : ماذا تقصد
معاوية : صارت مُهراً
يـركبه الصـالـحُ والـطالـحُ
والكذابْ
فانزرعت بين الناس الفتنه
يامروان
كانت بلوى
يتهيبها أمثالُ عمرْ
والآن
صارت شرفاً
ترفاً جائزةً لُعبة
مروان : الفقهاء العمى
خلعوا عقلك
يابن يزيد
دع هذا عنك
فبقاء الدولة
يجعلنا نتساند

معاوية : أى بقاء يامروان
مروان : يتهددنا أعداءٌ كثر
معاوية : يتهدد من . . ؟

مروان : نحن
معاوية : من نحن
مروان : أبناء أميه
معاوية : حسنا
قل يتهدد أطماعَ أُميَّهْ
جشعَ أميه
حسناً يامروان
لا يعنينى أبداً
أن تبقى سلطتكم
أو تذهب
مروان : ماذا يعنيك إذن
معاوية : أن أغلقَ بابى
أتوجه لله العادلْ
بفؤاد مجروح
مروان : لن تقدر
معاوية : ولماذا . . .
مروان : لن يتركَكَ القوم
حتى ترجع

أو توصى
أو . . . . .
معاوية : أو ماذا
مروان : لا أعرف
معاوية : أتهدِّدُنى
مروان : بل أفتح عينك
فلكل عدلُه
والغاية
قــد تلجىء أحيــانــاً
للسيف
(معـاوية يتجـه إلى الشيخ الجالس فى قاع المسرح بعيداً ومـستـنـداً إلى الجـدار ـ الشيخ يعتدل قليلاً ويحاول النهوض) .
معاوية : ياشيخى
أثقلني الوقت
أحياناً أصفو
أشعر أنى مزروع فى الضوء
أحياناً
أشعر أنى مسكونٌ بالظُّلمَهْ
الشيخ : حسنا
أنت تجرب ياولدي
معاوية : وكأنى أصعد جبلاً
الشيخ : تُفلِح أحياناً
معاوية : أتراني معلولاً
الشيخ : نحن جميعاً مرضى
نحن جميعاً
لكنا لا ندرِكْ
« يقف الشيـخ ويستند إلى معاوية ويخرجان » ويقترب الحاجبان من مروان
مروان : لا جدوى
الحاجب الأول : مخبول معتوه
الحاجب الثانى : أفسده الشيخ
مروان : لا جدوى
الحاجب الأول : وإذن
الحاجب الثانى : نصبح مائدة سهله لكلاب دمشق

الحاجب الأول : معتوه مخبول ضيَّع قومَهْ وتنكر لذويه
الحاجب الثانى : هل نقعد
الحاجب الأول : حتى تتخطفنا الطيرْ
الحاجب الثانى : فلنفعل شيئاً
مروان : ماذا تفعل
الحاجب الأول : فنخرج للحرب
مروان : أبغى هذا
الحاجب الثانى : فلماذا نقعد
مروان : تلزمنا رايه
علَم مرفوعٌ
نتكاتف حوله
الحاجب الأول : نختارك أحداً منا نتساند حوله
مروان : فِتَنٌ أخرى
الحاجب الثانى: وإذن ننـظر فى الأمرْ بعيون الفطنه
الحاجب الأول: كانت غايتنا أن ننقـذَهُ من نفسه
الحاجب الثانى : ونصون سفينتنا
الحاجب الأول : قلنا فى البدء .
الحاجب الثانى : تسكنه الأحداثُ فيهدأْ
الحاجب الأول: ويقـود الـزورقْ لشواطىء رغبتنا
الحاجب الثانى : والآن
الحاجب الأول: صاحبنا يثقب ثُقباً فى القاع
الحاجب الثانى : قلنا لهْ يغرقنا هذا الثقبْ
الحاجب الأول : قلنا ووحوش الماء تتحين فرصه
الحاجب الثانى : صاحبنا ـ يقتلنا الآنْ
الحاجب الأول: متنا فى قلبه
الحاجب الثانى : فلماذا نصبر
مروان : ماذا تبغون
الحاجب الأول : نتخلص منه
الحاجب الثانى : نُنجى زورقنا
الحاجب الأول: ننجو

الحاجب الثانى : نُنجيه
الحاجب الأول : من ظُلمَةِ نفسه
مروان : أجُننتّم
الحاجب الثانى : لا
الحاجب الأول : تعرف أكثرَ منا
الحاجب الثانى : أن معاوية الأصغرْ جهّز قبرَه
مروان : وإذن
الحاجب الأول : فليسكنه
مروان : كيف
الحاجب الثانى : يقتله سعد خادمُه وصفيُّه
مروان : لن يقبل
الحاجب الأول : قَبِلَ ولانْ وتأهب للفعل
الحاجب الثانى : سيسمه

يخرج مروان والحاجبان
ويظلم المسرح وعند إضاءة
المشهد الأخير
ترى معاوية مطروحاً على
الأرض وخادمه بجواره
وكذلك الحاجبان

الخادم : من أنتم
الحاجبان : تعرف من نحن
الخادم : ماذا تبغون
الحاجبان : نبغى صاحبنا
الخادم : صاحبكم ميت
الحاجبان : جئنا كى نتأكد
يقتربان من جثة معاوية
الخادم : لا . . . «صارخاً»
الحاجبان : لن يمنعنا خدام مثلك
خذ كى تعرف قدرك
« يطعنان الخادم ويقلبان
جثة معاوية ويبتسمان »
الحاجبان : والآن
كنا أعدلَهم دوماً
لم نقتل غيرَ القاتل
كنا أعدلَهم
نحن الأمناءُ الشرفاءُ
نحن الشرفاء الأمناء
نحـــن . . .

ستار

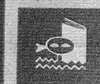
القاهرة : محمد سليمان

معرض القاهرة الدولي الثالث لكتب الأطفال

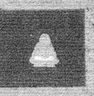
الهيئة المصرية العامة للكتاب
رملة بولاق - كورنيش النيل
القاهرة - مصر

ت (٢٠٢-٠٠) ٧٧٥٣٧١ - ٧٧٥٦٤٩
تليكس : ٩٣٩٣٢ Book UN
برقيا : جيبو - القاهرة









- المكان : أرض المعارض بمدينة نصر - حيث سيتم استخدام سرايتين بمساحة خمسة عشر ألف متر مربع فقط .

الإفتتاح الرسمي : في تمام الساعة الحادية عشرة من صباح يوم الثلاثاء الموافق ٢٥ نوفمبر ١٩٨٦

أيام العرض : ٢٦ ، ٢٧ نوفمبر للعرض فقط وسيقتصر الدخول على الناشرين المشتركين وغير المشتركين ورجال الأعمال والمهنيين واساتذة الجامعات والمعاهد والمدارس بواسطة دعوات خاصة

- صالة البيع سوف تغلق اثناء هذه الأيام

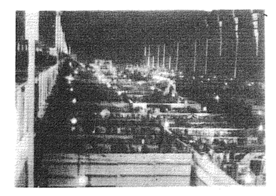
أيام البيع : ٢٨ نوفمبر إلى ٨ ديسمبر ١٩٨٦

المواعيد : يوميا من العاشرة صباحا وحتى السادسة مساءا

- العارضون :

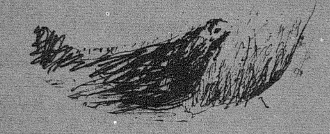
: يدعى للإشتراك في هذا المعوض :

- الناشرون
- تجار الكتب
- المصدرون
- المستوردون
- الموزعون
- الرسامون





متابعات ○ مناقشات
فن تشكيلى



بقايا النجوم *

عبد الله خيرت

يبني عبد الوهاب داود روايته هذه بناء محكماً يعتمد على الدقة فى رسم الشخصيات وعلى كثرة التفاصيل ، فيوهم أن الأحداث على قلتها قد وقعت لأشخاص حقيقيين ، وأنه لا يكتب من الخيال . وقد وقع هو نفسه فى هذا الوهم ، فقال بعد أن انتهت الرواية :

« . . . فما حدث بالنسبة لى كان تغلغلاً فى شخصيات بدا مظهرها مختلفاً عن باطنها ، ودفعنى ذلك التناقض أن أكتب هذه الرواية ، فإذا تصادف وتشابهت إحدى شخصيات هذه الرواية مع إحدى الشخصيات الواقعية ، فهذا ليس محض خيال وصدفة فحسب ، ولكنه أيضاً تجن على الكاتب الذى لم يكن مع الأبطال وهم يتهامسون . . . »

ولا مجال لهذا الاحتراز الذى يدفع به المؤلف تهمة الواقعية عن نفسه ، فالعمل الفنى له واقعه الخاص الذى يختلف عن واقع الحياة ، ولا يعيب الفنان أن ينقل عن هذا الواقع ؛ لأن العبرة فى النهاية تعتمد على قدرته فى استغلال ما اختاره من هذا الواقع .

إن الكاتب يعزل عن مدينتنا الكبيرة المليئة بالضوضاء والتلوث مكاناً صغيراً هو نادى « هواة الخيول » ، ويحيطه بسور من الأشجار الصغيرة الملتفة ، ونتوهم أننا ندخل معه هذا المكان الذى يلجأ إليه الناس ليستريحوا أو يمارسوا هواياتهم ، ويمرح فيه الأطفال ، وتجرى الخيل . . ولكن الواقع أن هذا النادى غابة صغيرة موحشة تسكنها الوحوش ولا مكان فيها لأى إنسان ، حتى أن الرواية تنتهى دون أن نرى فى هذا النادى طفلاً يضحك أو مجموعة من الشباب يشتركون فى لعبة . .

إن سكرتير النادى وحده يسيطر على كل شىء فيه ، وهو ليس رجلاً ، وإنما ثعلب وحرباء ونمر حين يتطلب منه الموقف أن يكون واحداً من هذه الحيوانات . ورئيس النادى وأعضاؤه عاجزون أمامه . لذلك فالنادى يخرَّب من الداخل : تقوم فيه الحرائق وتسرق منه الأدوات والأشياء الخاصة ويزداد قذارة يوماً بعد يوم . . ولا أحد يستطيع أن يوقف هذا الخراب .

ويزداد الأمر تعقيداً حين يمتد طغيان سكرتير النادى ، فيفصل عم « أنس » الفراش العجوز الذى لم يقع منه خطأ واحد طوال مدة خدمته ، ليأتى بأحد لصوص قريته .

وعم أنس هذا هو فى الحقيقة بطل هذه الرواية ، وإن كان يختفى بعد الصفحات الأولى . إنه يراقب متجهماً برماً أوضاع النادى ، ويتذكر بحسرة أيام كان هذا المكان جنة صغيرة . . « يتلكأ المارة أمامه مندهشين معجبين ، فإذا جاء الليل امتزجت أصوات الموسيقى بالضحكات الناعمة » .

وهو يبتسم أحياناً أو يسمع أعضاء النادى وهو يخدمهم تعليقاً لاذعاً ، كأن يسأله أحدهم لماذا لا يركب أسناناً صناعية ؟ فيجيبه : « وما ضرورتها إذا تعذر شراء اللحم ؟ »

وليس معنى ذلك أن عم أنس رجل مرح أو صاحب نكتة ، فهو أبعد ما يكون عن البشاشة والوجه الصبوح ، إنه يتعامل معنا ومع نفسه ، وكأنه جندى يخوض معركة يعلم إنها خاسرة . حسْبه أن يؤدى واجبه بشرف . . . »

ورغم هذا فأعضاء النادى مستريحون له ، لأنه أمين مقتصد فى الكلام حريص على ألا يتخطى المسافة التى بينه وبين الناس . ولكنه لم يكن يستطيع أن يمنع نفسه من الشكوى لبعض الأعضاء الذين يأنس إليهم ، وكانت شكواه مبهمة غامضة مثله ؛ فهو فى هذه الظروف الصعبة وتحول النادى إلى مكان مقفر ، يتوقع أن يلتفت إليه الباشا رئيس النادى ويكافئه على خدمته .

* روايات الهلال ــ ابريل ١٩٨٦

لذلك فقد كانت صدمة كبيرة لهؤلاء الأعضاء ـ وراوى القصة واحد منهم ـ أن يفاجأوا بأن عم أنس لم يستمر مظلوماً شاكياً فى هذا النادى ، وإنما فصله سكرتير النادى بقرار منفرد ظالم .

ويبدأ الأعضاء فى التحرك لرفع الظلم عن عم أنس ، ويظنون فى البداية أن الأمر ميسور ، ماداموا أعضاء فى نادٍ له مجلس إدارة وتحكمه الأسس الديمقراطية ، ولكنهم يخوضون فى سبيل ذلك بحوراً من العقبات ويكشفون من خلال سعيهم اليائس أن السوس ينخر فى ناديهم ، وأن الوقت قد فات ، وهم عاجزون عن أى إصلاح . وفى النهاية يموت سكرتير النادى المتسلط بعد مشاجرة ليلية مع زوجته .. وعم أنس لم يرجع وليس هناك أدنى أمل فى عودته يوماً ما .

هذه هى الرواية التى كتبها عبد الوهاب داود ، وهى تنتهى كما نرى نهاية يائسة ومحيرة ، وتترك كثيراً من الأسئلة بلا إجابات . ولكن نهايتها بهذه الصورة جزء من تكوينها الفنى ، فهى تؤكد ما يريد الكاتب لنا أن نراه فى هذا النادى أو أى تجمع آخر من صراعات وسلبية وتسلط وبقية الشرور التى تقود إلى الخراب الشامل .

إن أعضاء النادى الذين يسعون لجعل ناديهم مكاناً نظيفاً ، ويحرصون على العلاقات الاجتماعية الطيبة ، ويكرهون الظلم كما يجدر بمجتمع متحضر ... يحلون المشاكل بالكلام ، إنهم لا يكفون عن الحديث وتبادل الآراء والدعوة إلى العمل وتحديد خطوة البداية ولكن هذا الحماس كله ينتهى بنكتة سخيفة يطلقها أحدهم ، أو ترديد شعارات جوفاء ، أو ضحكات مغتصبة تبرز مدى عجزهم عن الحركة . إنهم يريدون أن يلتقوا برئيس النادى من أجل عم أنس ، الذى أصبحت عودته مشكلة كبيرة ، فهو الآن ليس مجرد فراش عجوز على وشك الإحالة على المعاش ، وإنما هو النموذج الحى الذى يجسد غطرسة سكرتير النادى المتسلط . ولكنهم لا يتخذون أية خطوة للقاء رئيس النادى ، وهم ينتظرون حتى يدعوهم فى بيته ويُغرقهم بالطعام والشراب ، ونراهم بعد أن سكروا وقد تحولوا إلى حيوانات مستأنسة ، وهم الذين ترتفع أصواتهم الغاضبة إذا كانوا وحدهم حول المناضد التى يغطيها التراب .

ثم يحاولون أن يستميلوا إلى جانبهم بعض أعضاء مجلس الإدارة ، فلا يختارون إلا أكثر الناس صلة بسكرتير النادى ، أو أضعفهم شخصية .. وهم يعلمون ذلك قبل أن يتحركوا ، ولكنهم يتمسكون بهذا الخطأ ويجعلونه هدفاً ، كأن المشكلة ستنتهى بعد أن يجرّبوا ويفشلوا .

والمحامى الذى كان يقودهم إلى هذه الأخطاء وهم غافلون ، يتضح فى النهاية أنه شخص ملتو أسود القلب يبطن شراً قاتلاً لم نعرف منه إلا القليل .

وتبرز وحشيتهم حين ينقلبون إلى مخلوقات شريرة وهم يشيعون جنازة سكرتير النادى ، فيحتدم بينهم الجدل وترتفع الضحكات الساخرة تشوه جلال الموت ، وكأنهم لا يودعون رجلاً إلى مكان ينتظر الجميع .

فى هذا المكان البشع يمكن أن تندلع الحرائق ، ويحاول قط شرس أن يلتهم قطة صغيرة ماتت لتوها ، ويتأكد رئيس النادى بل ويعترف أن سكرتير النادى خائن ومرتش ، ومع ذلك يتركه يعبث كما يشاء . ويفر جواد أصيل من النادى إلى الشارع لتصدمه سيارة مسرعة فيموت فى الحال .

إن المؤلف لم يقل لنا هذا مباشرة ، وإلا كان فنه ناقصاً ، وإنما يتتبع هذه الصراعات الظاهرة والخفية والأكاذيب التى يشترك فى نسجها الجميع ، والعجز الذى يصاحب كل عضو من أعضاء النادى ، والخوف حتى من مجرد الكلام الجاد الهادىء .

وقد وفق المؤلف كثيراً حين جعل راوى قصته رجلاً من أعضاء النادى المنادين بالإصلاح ورفع الظلم ، حيث نرى هذا الراوى لا يستطيع إلا بصعوبة أن يذكر اسم النادى صراحة ، وبعد أن نكون قد قطعنا فى الرواية شوطاً طويلاً جعلنا نعرف هذا النادى ونعرف أعضاءه ونبتئس مما نعرف ، ونظن أننا قد نكون من هؤلاء الأعضاء الذين يملكون موهبة الكلام الزائف ويظنون أن المشاكل تنتهى عند هذا الحد .

كذلك نجح المؤلف حين أفرد الصفحات الأولى لرسم شخصية عم أنس بدقة بالغة ، ثم أخرجه من الرواية ومن النادى ؛ فكل ما حدث بعد ذلك كان هذا الرجل العجوز الفقير وراءه ، وكان بصمته وتجهمه وأحلامه الغامضة البطل الحقيقى لهذه الرواية التى تمتلىء بالبشاوات والبكوات وكل أصحاب المناصب الرفيعة .

القاهرة : عبد الله خيرت

البناء الفنى فى رواية "بنت من شبرا"

رؤية فنية لمجتمع الثلاثينيات

حسين عيد

رواية « بنت من شبرا » . . هى أحدث روايات الكاتب فتحى غانم ، صدرت عن سلسلة روايات الهلال (فبراير ١٩٨٦) . . يتتبع فيها ـ كدأبه دائما ـ إحدى الظواهر اللافتة للنظر فى المجتمع المصرى الحديث (خاصة فترة ما بعد هزيمة حزيران ١٩٦٧) ، وهى ظاهرة التطرف الدينى ، والتى سبق أن غاص وراءها ، حين تناولها فى أحد روافد روايته العظيمة « الأفيال » (١٩٨٢) ، موضحا أحد أساليب نشوء هذه الجماعات المتطرفة ، وموقف الدولة منها ، والنماذج المختلفة لهذه الجماعات ، من خلال بحث يوسف منصور ـ بطل رواية الأفيال ـ عن ابنه الذى انتمى إلى واحدة منها . .

تبدأ الرواية حين تذهب ماريًا ساندرو (الإيطالية المصرية المولد) إلى مكتب المحامى العجوز ، (راوى القصة ، وصديق المرحوم زوجها) ، ومعها زوج ابنتها ، لتطلب منه وترجوه أن يدافع عن حفيدها كريم صفوان ، الذى قبض عليه مع مجموعة من الشبان أعضاء فى تنظيم دينى سرى متطرف . وبحكم الصداقة قبل العجوز القضية ، وذهب لزيارة كريم فى سجنه ، لكن كريم رفض أن يثق به أو يحدثه ، فاضطر المحامى أن يعود إلى ماريا معتذرا ، لكنها أخرجت له مذكراتها الخاصة التى تتضمن قصة حياتها ، وطالبته أن يقرأها ، ويكتبها باللغة العربية ، وأن ينقلها إلى كريم وكل من يتصرف مثله ، ففيها تفاصيل رحلة حياتها مع الإيمان وهى الكاثوليكية ،والتى انتهت بزواجها من مصرى مسلم . .

وهنا ينتقل القارىء إلى الرواية الحقيقية . . إلى لوحة كبيرة ، واسعة ، ساحرة ، للمجتمع المصرى فى الثلاثينات وبداية الأربعينات من هذا القرن ، وهى فترة يستوعب فتحى غانم فيها حركة المجتمع جيدا ، وسبق أن استعاد زخمها الخاص من روايتيه « الرجل الذى فقد ظله » و « زينب والعرش » لكنه فى روايته الجديدة يقدمها من منظور مغاير ، حين يرسم الأحداث من وجهة نظر الأقليات الإيطالية واليونانية ، التى كان معظم أفراد عائلاتها من الحرفيين ، بعضهم كان يعمل بالفنادق أو المطاعم كرؤساء خدم أو سعاة أو طهاة ، وبعضهم كان يعمل فى ورش صيانة السيارات أو دكاكين بيع الأجهزة الكهربائية . .

يقدم فتحى غانم البناء الطبقى لهذه الأقليات فى المجتمع ، بدءاً من القاع الشعبى (حى شبرا) حيث تقيم فى أحد بيوته أسرة إميليو ساندرو (حلاق الملك) وزوجته ماتيلدا وابنه ماريو وابنته ماريا . ويسكن فوقهم مباشرة أورلاندو العجوز (رئيس الخدم فى نادى الجعران الذهبى بالهرم) وزوجته إلزا . بينما يقطن أمامهم كوستا اليونانى وزوجته الإيطالية نينا . وفى فيللا فى نهاية الشارع يقيم ماركو الميكانيكى وصاحب ورشة السيارت وابنه الفريدو .

أما الطبقة العليا (العالم الفوقى) فيوجد قصر الشينالييه برتولدى الإيطالى ، قاضى المحاكم المختلطة ، وزوجته ، وابنه تونى الذى يستهلك وقته فى مغامرات غرامية لا نهاية لها . كما يظهر فى العالم الفوقى بترو الإيطالى الصاعد من أسفل ، نديم الملك ، والذى دفع شقيقاته الثلاث ثمنا لهذه المكانة المميزة . .

فى ظل هذا البناء ، يبدو الوجود المصرى باهتا ، ولا يظهر إلا إذا استدعت الأحداث وجوده . .

هكذا تصور الرواية من خلال هذا البناء الطبقى ـ صراع الشخصيات ، وصدام الأفراد ، وساهم تنوع الشخصيات على ذلك ، فهناك شخصيات قانعة ، تدور فى فلك محدود منها :

ـ ماتيلدا : زوجة إميليو . عالمها شبرا ، بكنيسة سانت تيريز ، والنادى الإيطالى بحدائقه الواسعة والمراجيح التى تركبها ماريا ، لذلك تفكر بأن الفريدو وهو الزوج المرتقب لابنتها . .

ـ إلزا : زوجة أورلاندو العجوز ، الذى مات فجأة ، فانحصرت حياتها فى لعب الكونكان ، تستقبل اللاعبين فى بيتها لتحصل على الجانيوتا كوسيلة للرزق . وربما

مارست علاقة جنسية مع كوستا .

- نينا : زوجة كوستا . قانعة بحياتها الزوجية ، متمسكة بها ، لذلك تكاد تنهار حين تكتشف أن زوجها على علاقة بأخرى .

- الفريدو : شاب إيطالى ، معجب بماريا ، لكنه يعرف حدوده جيدا ولا يتعداها .

وهناك شخصيات طموحة هى :

- إميليو ساندرو : حلاق الملك . يحلم بالعظمة والمجد ، ويرى الدوتشى مثلا أعلى لمجد روما ولمجده الشخصى ، وكان واثقا بأنه فى يوم قريب سوف يدخل الدوتشى مصر غازيا ، فإذا كان اليوم هو الحلاق للملك ، فغدا سيكون هو ممثل موسولينى ، وسيكون السيد . لذلك خسر حياة ابنه ماريو ثمنا لحلمه الموهوم ، حين دفعه للانضمام إلى القمصان السوداء بروما ، فسافر إلى الحبشة جنديا فى جيش الدوتشى ، وهناك لقى مصرعه . لكن هذا الشرخ فى أحلام مجده لم يؤثر فيه ، فراح يبحث عن طريقة يدفع فيها بابنته الجميلة ماريا إلى طريق الملك ، تارة عن طريق صديقه بترو انتهت بالرفض ، وثانية عن طريق حفلة تنكرية يحضرها الملك ، وانتهت باستدعائها لمقابلة الملك بتسريحة شعرها الجديدة التى كانت عبارة عن برج من الشعر ، راهن الملك أصدقاءه بأنه لا توجد به أسلاك ، وكسب الرهان عندما عبث بشعرها ، وحاول معها ولما فشل استدعى أصدقاءه متفاخرا . . فكان هذا اللقاء نقطة تحول فى حياة ماريا وأبيها ، حيث فتح لهما أبواب المجتمع الراقى على مصراعيه . وانقلب الحال فأصبح تونى (ابن الشفاليه برتولدى) يجرى وراءها ، بعد أن كان يتجاهلها حتى أقام معها علاقة ، انتظر إميليو أن تنتهى بالزواج ، لكن ماريا بتقييم موضوعى أيقنت أنها لن تنتهى بالزواج فقطعت علاقتها معه ، فثار أبوها لذلك ، وانهال عليها ضربا وبعدها بأيام سقط طريح الفراش لمرض خطير ، انتهى بموته

- ماريا ساندرو : شابة جميلة طموح حدّت تربيتها الدينية من اندفاعات طموحها . تعتبر امتدادا لشخصية سارة فى رواية « قليل من الحب . . كثير من العنف » ، لذلك كان رد فعلها متشابها عندما وضعت كلتاهما فى موقف متقارب . . فنجد سارة حين تقدم طلعت لخطبتها ، وهو من عامة الشعب ، بدين أكول ، ممتطيا أموال أبيه ، تفكر بأنها « سوف تدخل التجربة » ، وأن كل ما ينقصه هو المرأة التى تعلمه كيف يكون وجيها بين الناس »

وبالمثل فكرت ماريا وهى تترقب وصول الملك (البدين ، الأكول) إلى الحفل بأنه « لأمر هين جدا أن تدخل تجربة السيطرة على الملك » ، ولو قبل صداقتها « فسوف تساعه على أن يأكل باعتدال وأن يكون مهذبا متمدينا »

ثم كان لقاؤها بالملك نقطة تحول فى حياتها . . كانت تعرف ألفريدو وترقص معه فى حفلات النادى الشهية ، وكانت تحلم بتون ابن الشيناليه لكنه لم يكن لها وجود فى نظره . وبعد لقاء الملك أصبح تونا يطاردها فى كل مكان (كما لو كان الملك منافسه على حد تعبير أمه) ، أما الفريدو فإنه حين قابلها - بعد لقاء الملك - فى شارع قطة ، عاملها بخنوع ونفاق وتذلل (كما لو كانت من مستوى آخر لا يرتقى إليه) ، فكانت معاملته حافزا لتحولها إلى تون واستسلامها لعلاقته ، حتى حسمتها فى النهاية ثم استغل كوستا حاجتها للعمل تحت رئاسته ، ليستغلها جنسيا . . حتى تعرفت على المصرى كريم صفوان (المصرى ، المسلم) وارتاحت إليه ، وتطورت علاقتها به ، وانتهت بالزواج به رغم معارضة أمها وكنيستها . .

- كريم صفوان : محامى مصرى ، مسلم طموح . بعد أن تخرج لم يبحث عن وظيفة عامة ، بل سافر إلى الاسكندرية ليعمل فى مكتب محاماه ، ثم عاد للقاهر لشراء سيارة ، ووجد فى ماريا رفيقة الحياة التى يتمناها ، ولأنه إنسان واضح صريح ، فقد عرض عليها الزواج ، صافحا ومتفهما لماضيها الذى اعترفت به له ، وانتهى الأمر بزواجها رغم اختلاف دينهما .

أما كوستا اليونانى فهو شخصية موازية لتون ، همها فى الحياة ممارسة الجنس مع فتيات أو سيدات مختلفات . كانت أسرة تون ومكانتها الاجتماعية تيسر له هذه العلاقات ، وكانت وظيفة كوستا أو حاجة الآخرين هما السبيل إلى إشباع نهمه إلى جسد المرأة .

البناء الفنى فى الرواية :

تكون البناء الفنى للرواية من :

- تمهيد : (شمل الجزء الأكبر من الفصل الأول) وفيه رفض حفيد ماريا ساندرو (المتطرف الدينى) مقابلة المحامى ، فأعطى مبرراً لتقديم حكاية ماريا ساندرو

-- الرواية الحقيقية ؛ (وتمتد من نهاية الفصل الأول حتى نهاية الفصل الحادى عشر) وتقدم لوحة تاريخية ثرية ، خصبة لفترة هامة من تاريخ مصر ، منذ نهاية الثلاثينات حتى بداية الأربعينات ، ببنائها الطبقى (السابق إيضاحه) ، من وجهة نظر الأقليات الإيطالية ، وتعتبر حكاية ماريا ساندرو أحد روافدها الأساسية .

- الخاتمة : (وتشمل الفصل الثانى عشر : الأخير) وفيه تطلب ماريا ساندرو قبل أن تموت أن ترى حفيدها ، ويحقق لها المحامى العجوز رغبتها الأخيرة .

فكأن البناء الفنى للرواية يتكون من إطار خارجى ، يشمل التمهيد والخاتمة (الفصل الأول والأخير) ، وبداخله

تتدفق أحداث الرواية (الحقيقية) بحيوية . ويكون الزمن المناظر لهذا البناء هو : الحاضر -- الماضى -- الحاضر . فالحاضر هو الإطار الخارجى ، والماضى هو زمن الرواية الفعلى .

من هذا التكوين يتضح أن فتحى غانم حاول تقييد رؤيا الرواية الفنية ، الزاهية الألوان ، فى إطار دينى ضيق ، وقد يبرر الكاتب هذا الإطار الخارجى بأنه محاولة لنقل وإيصال القارىء (الذى يعيش الحاضر) إلى زمن وأحداث ماض لم يعشه من قبل . . وهذا تعليل مردود عليه ، بأن الرواية هى الجنس الأدبى الذى يقدم تصورا كليا لمصائر بشرية فى محيط اجتماعى محدد وزمن معين ، وكافة الروايات التاريخية لم يفكر كتابها فى تقديم معبر ينقل قارىء (الحاضر) إلى ماض أو مستقبل لم يعشه ولم يعرفه -- ربّما --إطلاقا . .

أما الامتياز الحقيقى لفتحى غانم ، فهو توفيقه فى تضفير الأحداث الخارجية (الكبيرة وتقديمها منعكسة فى التكوين الداخلى (الذاتى) لكل شخصية بأشكال ودرجات متفاوتة بينها . فكان ظلّ الأحداث الخارجية واضحا على شخصيات الرواية . . ومن أجل هذا كانت شخصياته وليدة تلك الفترة الزمنية التى اختارها لروايته ، وكان هناك باستمرار تفاعل ديناميكى بين هذه الأحداث الخارجية وانعكاساتها على الشخصيات (سلباوإيجابا)، فلم يسقط فى المنزلق الذى تنزلق فيه العديد من الروايات التاريخية ، حين تقدم الأحداث الدولية أو الخارجية كإطار أو خلفية بينها الشخصيات تتحرك دون تأثير يذكر من هذه الأحداث . .

فمنذ البداية نجد فى إميليو ساندرو (حلاق الملك) بذرة الطموح ، ورغبته الضارية فى الوصول إلى قمة السلطة فى مصر . لذا أصبح الدوتشى -- عند ظهوره فى إيطاليا -- هو معبوده الحى ، لأنه سيجعل منه سيداً حين يدخل مصر متتصراً . وهكذا ضحّى على مذبحه بابنه ماريو ، فلما خسره لم يتراجع ، بل هداه تفكيره الانتهازى إلى الاستفادة من جمال ابنته ماريا ، فبذل محاولات عنيدة -- معتمدا هذه المرة على التغلغل فى واقع السلطة الداخلى لمصر -- ليجعل منها طريقا ثانيا إلى مجده الموهوم ، فأخذها معه فى جولاته عند الأميرات وفى بيت الشيفالييه، ثم حاول مع صديقه بترو (نديم الملك) ، حتى أتيحت له الفرصة من خلال حفل خيرى سيحضره الملك :

فى هذه الشخصية المحورية ظهر واضحاً تضفير الأحداث الخارجية (الكبيرة) ، لتتداخل -- بذكاء فنى نادر -- فى التكوين الداخلى للشخصية ، التى ظهر واضحا عليها (إلى أقصى مدى مستطاع) التأثر المدمر للطموحات الفاشية الخارجية . فجاءت إدانة الفاشية -- بشكل فنى -- من خلال إدانة نموذجها الذى تجلى فيه تأثيرها بشكل أخاذ . فكلاهما طامح إلى التوسع المسيطر المبنى على الرغبة فى استعباد الآخرين ، ولا يستند إلى أى أساس من الحق والمنطق ثم كانت الإدانة الثانية للرغبة الانتهازية للوثوب إلى السلطة الداخلية -- بشكل فنى أيضا -- من خلال فهم ماريا واستيعابها لأبعاد علاقتها بتونى ورفضها الاستمرار فيها . . فكانت صفعة الموت للأب ، الذى أصابته فى مقتل . .

وتفاوت تأثير الأب بطموحاته على الأم وماريا . . فبينما كان موت ماريو فى الحبشة هو المنية للأم لنبذ أحلام زوجها وبالتالى معارضته ، والعودة للاعتماد على الكنيسة . . بدا تأثيره على ماريا حين أخذها معه فى جولاته فى بيوت الأمراء وكبار رجال الدولة ، فأخرجها من دائرة الأم الضيقة ، وتفتّح طموحها الطبقى ، حين استقر على تونى ، ثم كان تطور علاقتها (الذى سبق إيضاحه) حتى نبذته . كما انعكس تأثير الأحداث الخارجية على حياتها عندما قبض الإنجليز -- بعد قيام الحرب العالمية الثانية -- على الإيطاليين الذين لم يسافروا ، وأخيرها كوستا -- وكانت قد اضطرت للعمل تحت رئاسته كبائعة أدوات تجميل بعد وفاة والدها -- أن هناك تفكيرا فى الاستغناء عن العاملات الإيطاليات ، واستغل هذه الفرصة ، وفرض عليها علاقة جنسية معه ، وإذا به يفضفض فى إحدى مرات استسلامها له بصوت مجنون لقد استوليت عليك انتقاما مما فعله الدوتشى ببلادى ! !

وهكذا امتد نصل الأحداث الخارجية عميقا ، حادا ، إلى أدقّ العلاقات الداخلية للأفراد .

القاهرة : حسين عيد

متابعات

قصائد عدد أكتوبر
بين ظهور الذات واختفائها

أحمد فضل شبلول

قدّم عدد أكتوبر ١٩٨٦ من مجلة « إبداع » ثلاث عشرة قصيدة بملف الشعر ، ويمكن أن نقسم هذه القصائد ــ كتقسيم أوّلى إلى قصائد يعلو فيها صوت الذات وقصائد أخرى يخبو أو يتوارى أو ينعدم فيها هذا الصوت .

ولعل أبرز مثال على انعدام صوت الذات فى هذه القصائد قصيدة « المصابيح » للشاعر أحمد عبد المعطى حجازى ، فصوت الذات فى هذه القصيدة يتلاشى تماماً فى المجموع (نحن)

ــ ونحن نطاردها من نوافذنا العالية أو أنه ــ من ناحية عكسية ــ يتضخم تماماً إلى أن يصبح هو صوت المجموع :

ــ حين (تأخذنا) ضحوة الشمس .
ــ ثم (تحجبنا) غرف النوم .
ــ (نغشى) نوافذها .

إلا أن هذا الصوت الذى يتلاشى أو يتضخم لا يلبث أن يتخلى عن احتلال القصيدة مفسحاً الطريق لصوت المصابيح أو لصوت الأشياء والمعانى التى تبدأ فى الظهور مثل (الظلام ــ الليالى ــ المطر ــ الجدائل ــ الحجار ــ الشظايا ــ برك الضوء ــ الفجر) والتى تبدأ فى إخفاء حركة جديدة على القصيدة بعيداً عن حركة الشاعر الذى لا يعلن عن نفسه أو عن وجوده إطلاقاً .

○

والشىء نفسه يمكن أن يقال عن قصيدة « تأملات على الدانوب » للشاعر حسن فتح الباب ، فعلى . الرغم من أن الشاعر هو الذى يقف ليتأمل ويصف فإنه لم يلتفت إلى نفسه إلا فى سطر واحد قرب نهاية القصيدة فى قوله :

ويراودنى موالٌ . . .

ولأن الشاعر يصف ويتأمل ــ من الخارج ــ فقد كثرت فى بعض أجزاء القصيدة الأسماء والصفات وخلت من الأفعال :

الليل الساجى فى بودابست
صلوات للزينات
أيقونات . . أنداء نغم
مرحى ياسمّار الأسحار
الساحة أنفاس وسَنَى

○

أما قصيدة « خطاب إلى المتنبى » للشاعر محمد فهمى سند فالأمر فيها مختلف ، ذلك أنه على الرغم من اختفاء صوت الشاعر أو صوت الذات فيها ، فمن الممكن أن نعدّها قصيدة من قصائد « القناع » . و القناع الذى قام الشاعر بارتدائه هو « قناع المتنبى » الذى عنون القصيدة باسمه ، والقناع ــ كما يقول د. إحسان عباس فى كتابه « اتجاهات الشعر العربى المعاصر » ــ يمثل شخصية تاريخية ــ فى الغالب ــ يختبىء الشاعر وراءها ليعبر عن موقف يريده أو ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها .

ومن الممكن أيضا أن ننظر إلى هذه القصيدة على أنها

مونولوج داخلى أو حوار ذاتى ، أراد صاحبها أن يوهمنا أنه يتحدث إلى المتنبى ، وهو فى حقيقة الأمر يتحدث إلى نفسه ويحاورها ، ولم يمنعه هذا من استحضار بعض ما قرأه للمتنبى أو عنه ، ذلك أن قول الشاعر فى مطلع القصيدة :

ها أنت منسكب على صدر الفيافى
شهقة تَعْرَى
وتطلب حُلّةً ،
وتتسربل الأحلام دفء خيوطها ،
تطوى حدود الأفق فى جنبيك ،
لا يثب الحصان إلى الأمام ،
ولا يشدّ الخوف رجليك المشققتين
للبيت المعنكب ،
خلف ظهر الذاكره

يمكن أن نتخيل ــ من خلاله ــ أن الشاعر يتحدث إلى نفسه ، وليس شرطاً أنه يتحدث إلى المتنبى كما يوحى عنوان القصيدة .

وإذا أخذنا بوجهة النظر الثانية واعتبرنا القصيدة قصيدة مونولوج داخلى ، فسوف نلحقها بالقصائد التى يعلو فيها صوت الذات حسب تقسيمنا الأولى لهذه القصائد الثلاث عشرة .

O

أما قصيدة (ماذا قالت للقوم سناء) للشاعر عبد الستار سليم ، فينعدم فيها صوت الذات أو صوت الشاعر تماماً مفسحاً بذلك الطريق كله للشهيدة سناء محيدلى :

وتظل « سناء » على الدرب الجبلىّ
تغازل ــ فى فرحٍ ــ قمر الأغوار

وعلى الرغم من عدم ظهور صوت الذات أو صوت الشاعر كما أشرنا من قبل فإن الذى يطل من خلال القصيدة كلها هو صوت الضمير ، ليس ضمير الشاعر فحسب ، ولكن الضمير الجمعى للشعب العربى الذى يوجه إليه الشاعر قصيدته هذه ، فالقصيدة ــ فى رأيى ــ ليست قصيدة رثاء للشهيدة « سناء » وليست قصيدة من قصائد المناسبات ، ولكنها قصيدة « وطنية عاطفية » كتبت من أجل إعلاء بعض القيم العربية التى كدنا نسقطها أو ننساها فى زحمة الخلافات العربية وزحمة التمزق العربى الراهن .

*

وتأتى قصيدة « لم يعد عند باب المعز ذهب » للشاعر حامد نفادى لتؤكد على اختفاء صوت الذات فيها ، وهى لابد أن تأتى هكذا لأن صاحبها يتحدث فيها عن أوضاع إجتماعية وثقافية وعوامل خارجية أدت إلى تدهور أحوال المجتمع المصرى فى السنوات الأخيرة .

والعيون التى ماتزال شبابا

تسافر خلف شباك الملاعب ، خلف المطارات ، خلف الموانىء تبحث عن عُملةٍ تسترد بها نفساً قد تقطّع من أجل مأوى وظل وريف .

والذى يطالع بداية هذه القصيدة يصاب بنوع من الحيرة التى توقعه فيها طريقة كتابة السطر الشعرى ، يقول الشاعر :

يحمل الناسُ للناس كلَّ المجلاتِ والصحف اللاهثة
ترحل قبل بزوغ النهار

وهذه الطريقة توحى للقارىء بأن الناسَ تحمل للناس كل المجلات والصحف اللاهثة ، فى حين يريد الشاعر أن يقول : يحمل الناس للناس كل المجلات ، ثم يريد أن يبدأ جملة جديدة (الصحف اللاهثة ترحل قبل بزوغ النهار) . . وكان عليه أن يقوم بكتابة هذين السطرين كالتالى :

يحمل الناس للناس كل المجلات
والصحف اللاهثة
ترحل قبل بزوغ النهار

أى أن الصحف ستكون مبتدأ لجملة جديدة وليست مفعولاً به أو معطوفاً على كلّ المجلات .

O

أما قصيدة « النمل والصقر المحتضر » للشاعر عباس محمود عامر فيختفى فيها أيضا صوت الذات إذ يركز الشاعر صوره وجمله على حالة النمل وهذا الصقر المحتضر متخذا منها رمزاً لما يود أن يقوله ، غير أننا نلاحظ أن الشاعر يطل برأسه من حين لآخر فى قوله (بيتى الأكبر ــ رأسى المفقود) . وقد كان من الممكن للشاعر أن يستغنى عن هذه التعبيرات التى لم تعط القصيدة بعداً جديداً بالاضافة إلى أنها قد تساعد على تشتيت الرمز لدى المتلقى مما يضعف القصيدة أو يرميها بتهمة الغموض والتعسف الفنى وعدم الرؤية الواضحة للشاعر .

O

ونأتى إلى القصائد التى يظهر فيها صوت الذات أو صوت الشاعر بصورة أو بأخرى أو بطريقة تتفاوت من قصيدة إلى أخرى .

في قصيدة « صرخات فى الوقت الضائع » للشاعر أحمد سويلم تتعدد الأصوات داخل القصيدة ؛ غير أن هذا التعدد لا يضيّع أو يلغى صوت الشاعر ، لأنه هو الأساس فى بناء هذه القصيدة .

ــ أنطلقُ إذن فى اطلاق رصاص الشعر
ــ وأنا أطلق مازلت رصاص الشعر

وعلى الرغم من تعليق أحد الأصوات بقوله :

مسكين صوت الشعر
أخفق أن يشعل ناراً فى أحلام اليقظة
أو ينفخ ثانيةً بين رماد قضية
مسكين هذا الشعر
أهدر فى الوقت الضائع
كل الأعيرة النارية .

فإن هذا لا يعنى ضياع ذات الشاعر أو ضياع صوته ، وان رمز هذا القول « مسكين صوت الشعر » إلى مقولة خطيرة جداً بدأت تظهر على سطح حياتنا الثقافية فى أيامنا الأخيرة ، وتأخذ صيغة السؤال (ما جدوى الشعر المعاصر فى هذه الأيام ؟) .

o

وتأتى قصيدة « مقاطع متناثرة من لحن منى » للشاعر عزت الطيرى لتؤكد على بروز ذات الشاعر بصورة متضخمة على الرغم من دخول طرف ثان معها ، وهو « منى » التى يوجه إليها الشاعر خطابه ، والطرف الثانى قد يكون له نفس قوة الظهور فى القصيدة ، غير أننا لا ننسى أن الشاعر نفسه هو الذى يعطى هذا الطرف الثانى هذه القوة أو هذا الوجود الشعرى فى القصيدة :

لماذا تظلين غائبة فى حضورى
وصاخبة فى غيابى
ولماذا إذا غبت صاحبنى كل هذا العذابِ
العذابِ
العذابِ
ولماذا إذا حلّق الحب بى فى السماوات والسارياتِ
تجيئين بى للترابِ
الترابِ
الترابِ
ولماذا ارتيابك بى
ولماذا ارتيا بى
ارتيابى ؟ !

وقد اعتمد الشاعر على تقسيم قصيدته إلى أجزاء بلغ عددها ستة ، وأعتقد ان هذا التقسيم جاء فى غير صالح القصيدة لأن من شأنه أن يوقف انثيالها وتدفقها ، وليجرب القارىء قراءتها ــ مثلما فعلتُ ــ دون أن يضع فى حسبانه وجود هذا التقسيم أو هذا الترقيم .

ولعل الشىء الوحيد الذى نجح فيه الشاعر خلال هذا التقسيم هو الجزء الأخير الذى أعطاه رقم (٦) وهو لابد أن يكون هكذا لأنه جاء فى صورة تحقيق سريع جداً ــ كما جاء فى العنوان ــ بالإضافة إلى أن التكنيك الشعرى المستخدم فى هذا الجزء يختلف تماماً عن التكنيك المتبع فى بقية الأجزاء .

o

وتأتى قصيدة « اثنتا عشرة أفعى » للشاعر وصفى صادق ــ الذى لم يكن هناك داع أيضا لتقسيمها إلى ثلاثة أقسام بإعطائها أرقام ١ ، ٢ ، ٣ ــ لتؤكد على علو صوت الشاعر فيها والذى يجىء معادلاً لصوت المسيح فى قصته المعروفة مع يهوذا الأسخريوطى ، لذا نستطيع أن نقول إن بعض أجزاء هذه القصيدة ينتمى إلى « قصائد القناع » حيث يرتدى الشاعر هنا ــ وفى بعض الأجزاء ــ قناع السيد المسيح ــ ثم لا يلبث أن يخلعه ليطل علينا وجهه الحقيقى « المعاصر » فى أجزاء أخرى .

ياأصدقائى
واحد منكمْ على مائدتى
انكرنى
سلّمنى . . . فى الليل
جرّعنى فى عطشى المحموم كأس الخل
فى غيبتى . . أحبّتى !
قد نصب الفخاخ والكمين
للحب فى قلبى الحزين
واغتصبَ الطفلة . . طفلة البراءة التى
تركتها لكم وديعةً . . . ،
تميمةً على صدر السنين .

ولكن إذا كان المسيح قد خانه واحد فقط من تلاميذه أو حوارييه ، فإن أصدقاء الشاعر الاثنى عشر قد خانوه كلهم .

واحرقة القلب . . . أحبتى
بين يدىّ اثنتا عشره
بطاقةً . كحيّة ، كجمرة
تنسلّ فى الظلام

وفى هذا دلالة قاطعة على أن صوت الشاعر ــ وصوت

القناع . أيضا ــ كان لابد أن يرتفع ويجأر بالشكوى من خيانة الأصدقاء على هذا النحو المؤلم .

O

أما قصيدة « مرثية إلى أمل دنقل » للشاعر عبد اللطيف أطيمش فقد كان صوت الشاعر فيها مختبئا وراء الرثاء أو وراء صورة الآخر الذى يشبّهه صاحب القصيدة بالطائر المصاب فى الفضاء ، ولم يظهر صوت الشاعر إلا فى قوله :

أما أنا . . /
فقلبى المصاب
مازال بين الأرض والسماء
معلقا بحزنه
يغمره الضباب

وأعتقد أن القصيدة ينقصها الكثير لكى تصبح قصيدة مكتملة وناضجة ، فهى فى هذا الحيز الصغير لم تقنعنى بحزن الشاعر ، ويبدو أنها كتبت على عجل ، إننى أتخيلها مقطعاً فى قصيدة طويلة لم تكتمل بعد ، ذلك أن العلاقة التى أراد الشاعر أن يقدمها لنا بين فقد أمل دنقل أو رحيله ، وصوته المليء بالحزن ، لم تكن قوية أو مقنعة لمتلقّى هذا العمل الشعرى الصغير .

O

وتأتى قصيدة « قلبى . . مهر برى » للشاعر عيد صالح لتبرز صوت الشاعر المهموم من خلال الاتكاء ــ وبكثرة ــ على أدوات لغوية وتعبيرية مثل ياء الملكية وياء المضارعة وياء النسب ــ (اقنعتى ــ تدعونى ــ تدفعنى ــ ترجونى ــ شجونى ــ شيبى ــ قلبى ــ قفصى ــ محكمتى ــ غيظى ــ مقصلتى ــ نفسى ــ أبكى) .

O

أما قصيدة « وجه حبيبى وعودة أوزوريس » للشاعر محمد صالح الخولانى ، فهى على نفس الحال تقريباً ، إذ تبرز ذات الشاعر من خلال أدوات لغوية وتعبيرية مماثلة ، بالإضافة إلى استخدام أدوات الحال والاستمرار التى تدل على ذاتية الشاعر مثل (أتلفت ــ غنائى ــ أعتذر ــ استمسح ــ أبكى ــ حبيبى ــ يبكينى ــ أفراحى ــ أحملها ــ أظل ــ أتطلع ــ أمضى ــ أتداعى ــ الخ) .

O

وفى « نافذة » للشاعر عبد الله السيد شرف حاول الشاعر أن يخفف من ذا تيتها وبروز صوته على نحو واضح ، من خلال اللجوء إلى عناصر تراثية عربية منها الأمثال نجد (لاناقة لى فيها ولا جمل) والذى يصوغه الشاعر فى قصيدته على هذا النحو :

ــ لا ناقة لى أو فرسا

كما نجد المثل [لا يضير الشاة سلخها بعد ذبحها) الذى ينقضه الشاعر ويصوغه على النحو التالى :

تئنّ الشاةُ بُعيد الذبح)
ويشقيها السلخ

ويعتمد الشاعر أيضاً على الحوار بينه وبين (فاطمة) متخذا من نفسه صورة (أيوب) ، لكى يخفّفَ الطابع الذاتى الذى تحمله القصيدة :

يعود أنينك يافاطمة بسد الطرقات الممتده
ــ خذ ضغثا ياأيوبُ
وجابه هذا الإعصار
ــ وهل يجدى ضغث يافاطمة ؟ ؛

إلا أن كل هذا لم يفقد القصيدة عنصرها الذاتى المتمثل فى معاناة الشاعر الفردية .

وقد حملت الأدوات اللغوية والتعبيرية صوت الشاعر الخاص ، وعلى نحو ما رأينا عند الشاعرين السابقين نرى عند عبد الله السيد شرف (أطل ــ يأتينى ــ لكى ــ أفر ــ يكبلنى ــ يشقينى ــ أتدلى ــ أسلو ــ أغنى ــ أشيح ــ وجهى ــ تمضغنى ــ أنظر ــ أصبح) .

O

لا أستطيع أن أتحدث عن أية مجموعة من القصائد دون أن أتوقف عند تفعيلات هذه القصائد وبحورها وقصائد عدد أكتوبر ٨٦ من مجلة « ابداع » تنتمى إلى تفعيلات بحور [الخبب ــ المتدارك ــ الرجز ــ الكامل] مع ملاحظة ارتفاع نسبة قصائد الخبب إلى سبع قصائد ، بنسبة تشكل أكثر من ٥٠ ٪ من مجموع قصائد الملف ، مما يدل دلالة قاطعة على طغيان تفعيلات هذا البحر على قصائد شعرنا المعاصر بطريقة تدعو إلى الخوف والقلق إزاء تفعيلات الشعر العربى الأخرى وبحوره .

غير أننى أتوقف عند بعض الملاحظات التفعيلية التى لفتت انتباهى أثناء قراءتى لقصائد الملف .

■ فى قصيدة « مقاطع متناثرة من لحن منى » للشاعر عزت الطيرى يكون الخلط بين تفعيلتى المتدارك (فاعلن ــ فعِلن

المخبونة) وتفعيلتى المتقارب (فعولن ــ فعولُ المقبوضة) فى أكثر من موضع ، ولعل المقطع الخامس يدل على هذا الخلط دلالة أكيدة ، حيث يبدأ الشاعر مقطعه من تفعيلتى المتقارب :

لماذا تظلين غائبة فى حضورى
وصاخبة فى غيابى

ثم ينتقل فجأة ــ إلى تفعيلتى المتدارك فى السطر التالى مباشرة :

ولماذا إذا غبتِ صاحبنى كل هذا العذابِ
العذابِ
العذابِ

ولا شك أن هناك وشائج صلة وقربى بين كل من البحرين (المتدارك والمتقارب) فكلاهما ينتمى إلى دائرة موسيقية واحدة مما كان له أثره فى هذا الخلط فى قصيدة الطيرى :

■ أما قصيدة حامد نفادى فقد جاءت من المتدارك (فاعلن ــ فعِلن) إلا أنه خرج عن هذا الإطار الموسيقى فى قوله :

ــ ترحل قبل . . .
ــ تحمل كل . . .
ــ ثم تعود . . .
ــ وهى قليلة . . .
ــ نجمك بين . . .
ــ من زمهرير الشتاء . . .

■ ونتوقف عند قصيدة وصفى صادق التى جاءت من تفعيلات الرجز (مستفعلن ــ متفعلن بالخبن ــ مستعلن بالطى) ونلاحظ أن الشاعر قد ضحى بإتمام المعنى فى السطر الشعرى الواحد من أجل الحرص على التقفية ، وذلك فى قوله :

بين يدىّ اثنتا عشرة
بطاقةٌ ، كحية ، كجمره

O

هذه ملاحظات على قصائد عدد أكتوبر من مجلتنا « إبداع » وهى ملاحظات لا تقلل إطلاقا من قيمة إبداعاتنا الشعرية ولا من قيمة شعرائنا المخلصين الجادين بقدر ما هى محاولة لرصد شىء ما حاولت رصده من خلال قصائد هذا العدد ، وآمل أن أقوم برصد أشياء مغايرة مع قصائد العدد الجديد إن شاء الله .

الاسكندرية : أحمد فضل شبلول

تساؤل... !!

أحمد محمد إبراهيم

لم أنصب نفسى ناقداً فى يوم من الأيام ولكننى أحسست ـ كما أحس غيرى ـ من قراء إبداع بالتشابه الغريب الذى يكاد يصل إلى حد التماثل بين قصائد الشعراء الحديثين . . إلا من قليل من القصائد التى ولدت وحبالها السرية متفصلة تماما عن أرحام تستجيز أن تنسب اليها أبناء لم تتخلق أمشاجهم بين طياتها ، ومن المسلمات التى لا يصل إليها شك أن الأديب أو الفنان لا يستطيع أن يمنع نفسه عن التأثر بالتراث العربى والأجنبى ـ بوعى أو بغير وعى ـ فالميزة الحقيقية فى الفن والأدب المتحضرين ـ كما يقول الشاعر/ صلاح عبد الصبور تراث ممتد يستفيد لا حقه من سابقه ويقنع كل فنان بإضافة جزء صغير إلى الخبرة الفنية التى سبقته وتظلله كله روح المسئولية عن البشر والكون ومن هنا لا يجد (إليوت) غضاضة فى التضمين من (دانتى) أو (بودلير)

وقد يشعر لا حق مثلما شعر سابق فيسجل أحاسيسه التى هى لغة القلب المشتركة بين البشر مثلما سجلها الأول أو قريبا منه

وقد تتجدد أحداث ويدور صراع من نوع ما حولها فيتناولها أديب وفنان اليوم كما تناولها أديب وفنان الأمس . . فلا غضاضة فى ذلك على أن يحفظ للسابق حق الريادة والإبداع وللاحق وصف التقليد والتبعية .

على أن « الإبداع الفنى » يلزم الأديب بخصوصية فى الأسلوب وتفرد فى التناول وابداع فى المعالجة . ونستطيع أن نطبق هذه الآراء على مثل قصيدة للشاعر العراقى : عادل الشرقى نشرت فى عدد ١٠٦ من (الدوحة) بتاريخ أكتوبر ١٩٨٤ وتقول :

يقظاً كنت
فرنّ الهاتف
قالت أمى :
من يطلبنا فى الليل . . ؟
لم تسمع صوتا
أغلقت الهاتف . . وانهمرت
وطوال الليل تتمتم
والصوت النائم فى الهاتف
مرهون للتأويل

وكانت هذه القصيدة ضمن عدة قصائد قصيرة ألقاها الشاعر فى مؤتمر الأمة العراقى سنة ١٩٨٤

والشاعر يصدر فى قصيدته عن عاطفة صادقة . . يتوجس . . وينتظر . . ويرمق أمه بطرف عينه حين ترفع (سماعة التليفون) لكن أحدهم سطا على القصيدة وحولها إلى مسخ شائه ثم نسبها إلى نفسه حين نشرت له فى ابداع اكتوبر ١٩٨٥ أى بعد عام من نشرها فى الدوحة . . وحين نقرأ القصيدة/ المسخ يتضح مدى شناعة التشويه الذى هلهل القصيدة الأصل كما يتضح مدى السخرية بعقول محررى المجلة التى تفترض حسن الظن مع جميع من يتعاملون معها ، والسخرية بعقول القراء أيضا

يقول المحتذى :

دق الهاتف فى منتصف الليل
فقلت :
من يطلبنى فى منتصف الحزن . . ؟
أصحابى رحلوا وحبيبى ضاع
لكن الهاتف ظل يدق ويعوى
حتى أيقظ نصف دجاجات البيت
فسحبت غطائى وغفوت (*)

والحكم متروك للقارىء عند المقارنة بين الأصل والتشويه . . . . وحين نحاول استكناه الصدق فى القصيدتين نجد ما يأتى :

ـ (التمهيد النفسى)

الأصل : يمهد لرنين الهاتف بتلميح عن أحزان مبهمة . . . ربما كانت لقطيعة بينه وبين من يحبها . . وربما كانت لانتظار خبر يأتى عن أخ رحل إلى جبهة القتال ولم يرجع وربما . . . وربما . .

التشويه : دق الهاتف . . . . مطلقا . . بدون تمهيد نفسى . . ثم إن صوت الهاتف رنين . . وليس كما ذكر

ـ (ردة الفعل)

الأصل : ردة الفعل بالنسبة للأم (انهمرت) . . وهى كلمة

* الابيات التى يشير اليها الكاتب مقطع من قصائد قصيرة للشاعر عزت الطيرى ونحن نترك الرأى للقراء وللشاعر نفسه فى هذا التساؤل

تحمل الكثير مما تذكره ومما تخزنه وتخفيه وهى كلمة كافية للدلالة على ما يضج به قلب الأم من الهموم والمواجع
أما بالنسبة للإبن فحاله متروك لخيال القارىء واستشفافه واستشعار روحه

التشويه : من يطلبنى فى منتصف الحزن . . ! ! ؟ (وأى حزن هذا . . ؟ الذى يرفض صاحبه كلمة المواساة . . كان الأجدر به أن لا يترك الهاتف (يدق) و (يعوى) وأى عواء هذا الذى يتحدث عنه السارق . . ؟ أهو عواء الهاتف ؟

ـ (الخاتمة)
الأصل : ظلت الأم تفكر فى الصوت النائم فى الهاتف . . وظلت (المكالمة الغامضة) تتردد ما بين عقلها وقلبها تأويلاً . . وربما رجاء . . وربما شكاً ووسوسة وربما حيرة وتهويماً إلى مطلع الفجر

التشويه : أيقظ الهاتف نصف دجاجات البيت . . أى هاتف هذا الذى يوضع فى (زريبة) (الفراخ) وينام الشاعر بجواره ويغفو فى لا مبالاة . . ؟
فهل هذه الطريقة فى اغتصاب أعمال الغير ثورة فى التعبير وعبور من خلال الموت كما يقول البياتى . . . ؟ أم هى استشراف آفاق الحياة المعاصرة كما يقول صلاح عبد الصبور . . . ؟ أم هى مأساة حقيقية فى قلوب وعقول وأرواح من يسمونهم حملة الأقلام ودعاة التقدم فى الوطن العربى ؟
أترانى أصبت كبد الحقيقة أم تجاوزتها . . . ؟ فى قصيدة قصيرة كهذه وجريمة كبيرة كهذه ؟

ابنوب : أحمد محمد إبراهيم



زوسر مرزوق.. رؤية نحتية متميزة

د. فاروق بسيوني

□ مدخل عام

لعل فن النحت، هو من أعظم ما قدّمته الحضارة المصرية القديمة إلى التراث الإنساني، إذ بقي شاهداً على عبقريتها بتفرده وغناه وتنوع ملامحه، واتساقه كنتاج لطبيعة زراعية مستقرة، وكضرورة لعقيدة مقدسة، فقد حفظت الطبيعة الزراعية له ملامح واضحة وخطوطاً محددة، وعلاقات حميمة بين استقامة النماء، ورحابة الامتداد الأفقي الصريح، مما صنع لدى النحات المصري القديم، إدراكاً عالياً للاتزان والنظام وهندسة البناء، كما حقق له التنوع في الديانات المصرية، كعبادة أوزوريس وعبادة رع وثورة إخناتون الدينية، تعدداً في الملامح والأشكال، برغم إطاره النمطي، وقوانينه البنائية الثابتة... فقد أرست الدولة القديمة، من خلال عهود أسراتها المتتالية، دعائم النمط المصري في النحت، المبني على العلاقة الحميمة بين رسوخ الكتلة وصراحة الخطوط المحددة لها ورشاقتها معاً. وتعبير ملامحها عن الجلال والنبل والاستقرار، من خلال نتائجها النحتية، كتمثالي زوسر وخفرع، محققة درجة عالية من التوفيق بين هندسة البناء ومثالية التعبير.

ثم أتت ثورة إخناتون بعد ذلك، لتفتح بواقعيتها أمام الفنان، طريقاً للتعبير عن العواطف والانفعالات، محققة واقعية تعبيرية متحررة، دون الإخلال بقوانين البناء وخصوصية الحس المصري.

ويختتم النحت المصري رحلته، بتلك التماثيل الصريحة الهائلة «بأبو سمبل»، التي اجتمعت فيها مقومات النحت المصري القديم، وبراعة التوفيق بين الشكل والخامة والتعبير معاً.

ويأتي الإغريق بعد ذلك بالهلينية إلى مصر، ليخلفوا بتماثيل «التناجرا» الجنائزية الرقيقة الدقيقة، إضافة لرحلة النحت بمصر، تمثل انتقالاً له من فن للحكام (الآلهة) إلى فن للعامة.

وتنتقل مصر إلى العصر القبطي، ويتحول النحت إلى حليات معمارية، أو منحوتات بارزة خشبية وحجرية وعاجية، نحتها المصري بأسلوب مباشر متواضع، ذي حس شعبي، يحمل رموزاً دينية بسيطة، وقدراً عالياً من التعبير.

ويبدأ العصر الإسلامي بعد ذلك، ليضفي على النتاج الفني حساً جديداً، تجريدي الملامح، مرتبطاً بالعقيدة، حاملا مضمونا توحيديا، يأتي من تكرار وحداته، وترددها في استمرار لا ينقطع، فتبدو وقد «جُهلت» في بناء سرمدي أعظم هو «الله». ومع أن الحضارة الإسلامية لم تترك نتاجاً نحتيا مميزاً بين فنونها، فإنها خلفت منحوتات مرتبطة بالعمارة والفنون التطبيقية، بدت برغم ارتباطها هذا، ذات ملامح متفردة وحس غني تجلى في تلك الأفاريز الخشبية التي كانت تزين الأبنية، حاملاً أشكالاً لشخوص وطيور وحيوانات متداخلة مع تراكيب زخرفية لينة من النباتات المحورة إلى خطوط أرابيسكية، تملأ السطح كله فتثريه بالحركة الموحية، والتبسيط والتخليص البليغين.

كما تمثل النحت الإسلامي في تلك الكتابات المنحوتة بارزة في أحجار بناء الجوامع والأضرحة والأسبلة، وقد تحولت إلى إيقاعات جمالية، توافق فيها الشكل مع المضمون

ثم توقفت رحلة النحت في مصر مع مجيء الغزو العثماني، وإن ظلت منحوتات الفنان الشعبي الفخارية وفي عرائس المولد مستمرة، ولكنها لم تستطع أن تملأ غياب الفن المصري الرائد، وظلت مصر عاجزة عن التعبير عن نفسها بأسلوبها الأصيل الممتد منذ فجر التاريخ، حتى بدأت ثانية في مواصلة رحلة النحت مع مطلع القرن حينما أنشئت مدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٠٨، وجاء «محمود مختار» طليعة المتخرجين منها، ليكون بداية الوصل التاريخي، بما حمله نتاجه من استلام واع للتراث النحتي المصري العظيم.

وتدفقت بعد ذلك النتاجات النحتية المصرية الحديثة لفنانين أكفاء، تنوعت التجارب والأبحاث لديهم، وغنيت بمزاوجة الوعي بالتراث مع مفهوم المعاصرة.

ومن بين هؤلاء، يبرز اسم الفنان «زوسر مرزوق» كواحد من أفضل فناني جيل النحاتين الحديثين الثالث بمصر.

□ التجربة

تمتد تجربة الفنان « زوسر مرزوق » منذ أن تخرج من الفنون التطبيقية فى عام ١٩٦٤ وحتى الآن ، قدم فيها العديد من الأعمال النحتية المتنوعة من حيث الهيئة ومنطق التناول ، بل ونوعية الخامات المستخدمة ، بحيث شكلت فى مجموعها رؤية خاصة واعية لمفهوم النحت الحقيقى ، كشكل إيجابى يتعامل مع الضوء الساقط عليه كعنصر هام ، ويؤلف مع الفراغ المحيط علاقة تبادلية ، حيث ينفصل عنه تارة ، منغلقاً مع نفسه بخطوط قوسية تحيطه ، أو يلتحم به تارة أخرى بنتوءات تنتشر فيه ، بما يشبه الغزو له .

وبين جسارة الغزو للفراغ والتحوط ضده ، ظلت النتاجات جادة ، ملتزمة إلى حد كبير بمنطقة التناول الأكاديمى للنحت ، ككتلة دائرية وفراغ محيط ، مستفيداً أثناء ذلك بنتاجات العديدين من فنانى النحت الكبار الحديثين ، وعلى رأسهم كل من « هنرى مور » فاستفاداته من الطبيعة كمصدر إيحائى رئيسى للأشكال مهما تجردت و« ألبرتو جياكوميتى » بشخوصه التعبيرية الغازية بامتداداتها للفراغ المحيط بها ، و « برانكوزى » بتراكيبه المداعبة فى تنوع الضوء الساقط عليها بكتلها الصماء ، وأشكالها المبسطة بلا تفاصيل فى بلاغة ، صاهراً معطيات تجاربهم فى رؤيته الخاصة المتنامية معه فى منطقية بعيدة عن الطفرة .

□ النتاج

والحق أن أعمال « زوسر مرزوق » على تنوعها ، تنحصر فى أربع مراحل رئيسية انتقل فيها من التشخيص الواقعى ، إلى التجريد التعبيرى فى بلاغة ، ومن الطين الفخارى للخشب ، مروراً بالحجر والجص والبوليستر كخامات نحتية متعددة ، مما أضفى على التجربة فى مجموعها غنى تجريبياً مغامراً :

- فقد بدأ مع منتصف الستينات فى مرحلته الأولى تشخيصياً مباشراً ، يستلهم أشكال الشخوص فى الطبيعة ليقدم تراكيب واقعية ذات حس تعبيرى ، انعكس عن تلك السطوح الخشبية التى تؤلف الأعمال ، والتى تأتى من استخدامه للطين فى تشكيل الأعمال وتركه لأثر فعله الأدائى بأصابعه على سطوح التماثيل . وتعد تلك المرحلة ، بداية للبحث ، لم يتبلور خلالها شىء مستميز ، إلا فيما أضافته من خبرة فى الأداء وفى التعامل مع البناء النحتى .

- وينتقل بعد ذلك إلى مرحلته التالية مع أواخر الستينات وبداية السبعينات ، وقد تخلص من المباشرة التسجيلية ، متحولاً إلى التأليف التركيبى الذى يتحاور فيه التشخيص التعبيرى بالتجريد البنائى حواراً متعادلاً ، يمتزج فيه هذا بذاك ، دون رجحان لأى منهما على الآخر .

وهو فى هذه المرحلة يقوم بالتحوير فى الشكل الإنسانى ، مبسطاً فى ملامحه ، وملخصاً فى التفاصيل الطبيعية فيها ، مؤلفاً من تعدد تلك الشخوص المبسطة تراكيب بنائية ، لا يهم فيها الموضوع المثير الأول قدر ما يهم الإيقاع الذى تحدثه الأشكال فى الفراغ بنتوءاتها والفراغات البينية التى تحتويها ، فهو يستوحى مثلاً شكلى امرأة ورجل يتحولان إلى كتلة واحدة متشابكة تتناثر فيها الفراغات ، فتبدو كأنما قد تحولت إلى خطوط متنوعة بين الغلظة والتحول ، تتشابك فى بناء ديناميكى تتنقل العين بين أرجائه فى تناثر غير منتظم ، محققاً بذلك قدراً من الحيوية فى البناء العام للشكل ، وإن بدت كثرة الفراغات والتداخلات مثيرة لقدر من التشتت إزاء التمثال ، كما بدا المعنى التعبيرى طاغياً إلى حد جعل شكل الكتلة النحتية يأتى فى درجة تالية له .

- ولم يستمر ذلك طويلاً ، فقد انتقل بعد ذلك إلى مرحلته الثالثة ، التى تعد البداية الحقيقية لتبلور التجربة لديه وتفردها.. حيث يبدو مع منتصف السبعينيات ، وقد تخلص من تعدد التفاصيل فى الشكل وكذلك كثرة الفراغات البينية وإثارة البصر عن طريق الانتقال بينها ، متحولاً إلى إحداث ما يبدو كالإغلاق للخط الخارجى المستمر محيطاً بالأشكال ، بحيث يصنع كتلاً مصمتة ، خالية من الفراغات البينية ، تبدو فى تواجدها كأنما هى مفروضة فرضا على الفراغ المحيط محيّدة إياه ، متجردة من موحيات المباشرة التعبيرية ، مجردة فى بساطة وبلاغة معاً ، فالضوء ينزلق عليها فى استمرار ، دون تقطع محدثاً إيحاءً بحركة مستمرة ، تؤكدها ملامسة السطوح واقترابها فى شكل من الأشكال الكروية والبيضاوية .

ولعل أهم ما فى تلك الفترة تعامله التجريبى مع عديد الخامات المتنوعة ، حتى غير النحتية ، أو التى لم يسبق استخدامها فى النحت ، فبجوار الخشب والحجر ، يقوم باستخدام الأسمنت مخلوطاً بأحجار و« زلط » ، فى عمل ما يسمى بالنحت المباشر ، أو البناء المباشر دون المرور على عمل قوالب كما هو متبع فى استخدام خامات غير حجرية أو خشبية ، حيث يقوم بالتشكيل المباشر باستخدام عجائن الأسمنت مؤلفاً أشكالاً مستوحاة من أشكال الطيور والأسماك وأشرعة المراكب والحلزونات ، بمجرد استيحائه لإيقاع الشكل فى الفراغ ، وعلاقة سطوحه بالضوء الساقط عليها ، دون التزام بالملامح الطبيعية لتلك الموحيات ، فهى بعد التجرد من هيئتها فى الطبيعة ، تنتظم فى بناءات تحمل بجوار الإيحاء بالثقل والرسوخ ، إيماءات بحركة دوارة حول محور رأسى تارة ، أو حركة صاعدة حلزونية الهيئة ، أو حركة « نطاطة » تحدثها الكرات المستديرة والمتناثرة فوق أوجه هرمية الشكل ، تبدو كأنما تدور فى تتال حولها فى اتجاه متعامد مع اتجاه حركة صعود أوجه الهرم المثلثية لأعلى . وهكذا يصبح الشكل الخالص ، المتجرد من المباشرة فى التعبير ، والمتحول عن الطبيعة المرئية نحو بلاغة التجريد هو محور بحثه ، يتساوى فى ذلك أن يؤلف شكلاً حلزونياً أو كرة .

- ومع أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات تبدأ فترة إنتاجه الرابعة الفاضحة ، التى بلور فيها رؤيته النحتية ، وأضاف إليها ، ما يعدّ غير مسبوق فى تاريخ النحت المصرى ، وهو إضافة اللون للكتلة ، بحيث يصبح الشكل البنائى وإيقاع الحركة فيه وموحيات التعبير واللون معاً ، شيئاً واحداً متكاملاً .

فى تلك الفترة الأخيرة يبدو وقد استكمل أدواته ، وأصبح الشكل هو التعبير بذاته ، وليس حاملاً له كالوسيط ،

أى أن فعل الفن هنا أصبح فعلاً تعبيرياً بليغاً لا نستطيع أن نتبين فيه انفصالاً بين شكل ومضمون قدر ما نستشعر أنه تثبيت للحظة مشحونة بالتوتر فى شكل ، وبأدوات تصنع جميعها كلاً واحداً ، ذابت فيه استلهامات الطبيعة داخل بناءات ذات ملامح تعبيرية مجردة .

فتوالد شكل من آخر ، أو جثوم كتلة ثقيلة على كرات تنوء بها أو التفاف كائن ضخم حول كرة ساكنة ، أو نمو إيقاع راقص متصاعد أو انطلاق حركة غازية لأعلى من السكون ، كلها تعبيرات تتشكل فى هيئات مساوية لها تماماً من حيث الكتلة ومعالجة السطح وكذلك اللون المتنوع بين السخونة النارية الحادة ، وبرودة الالتماع المعدنى المائل للخضرة أو الزرقة .

فالأمر إذن لديه أصبح حواراً خالصاً بين شحنة انفعالية وهيئة تتشكل فيها تلك الشحنة ، دون لجوء للتذرع بالتعبير الأدبى ، على أساس أن وسائط التشكيل لا يجب أن تصبح أوعية سلبية لحمل تعبير خارجى ، وإنما الشكل والتعبير معاً هما شىء واحد لا فواصل بينه .

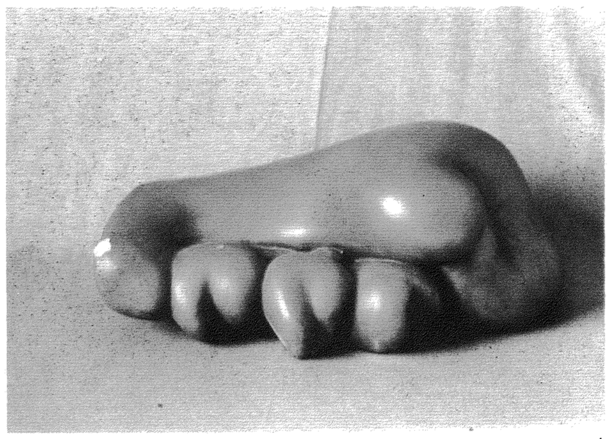
ولعل أبرز ملامح الشكل لدى زوسر هو ذلك التواجد الإيجابى الواضح فى فراغ سلبى محيط ، حيث يصنع السطح الخارجى للأشكال استدارة تفصله ككتلة عن الفراغ المحيط ، حتى لو امتد الشكل فيه رأسياً أو أفقياً . كما أنه يبدو أيضاً حالة « وشوك » على الحركة ، وذلك الوشوك من شأنه إضفاء توتر تعبيرى عال على الشكل ، توتر يزيد قدر التعبير دون أن يجره فى صرخات المباشرة وسذاجتها .

كما أن الأصول الإيحائية الأولى للأشكال ، والتى تتأثر من الطبيعة ثم تتجرد من ملامحها ، تجعل الأمر ليس مجرد لعب بالأشكال العفوية ، تسفر عن طريق المصادفة تراكيب فحسب ، وإنما قدرة واعية تتيح استخلاص قانون بنائى له ثقل وبه موحيات حركة نابضة ، وقادر على التعبير فى آن واحد .

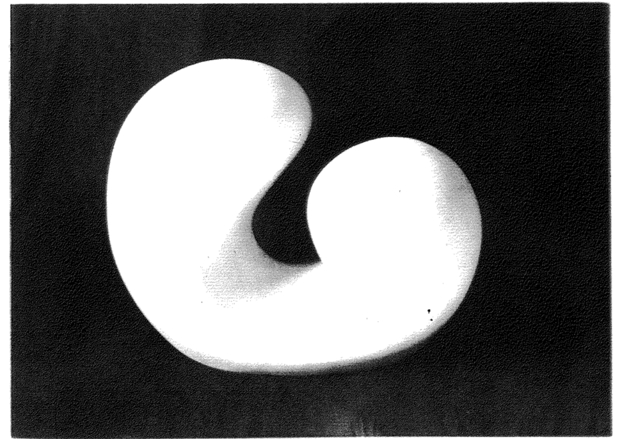
القاهرة : فاروق بسيونى



زوسر مرزوق..
رؤية نحتية متميزة



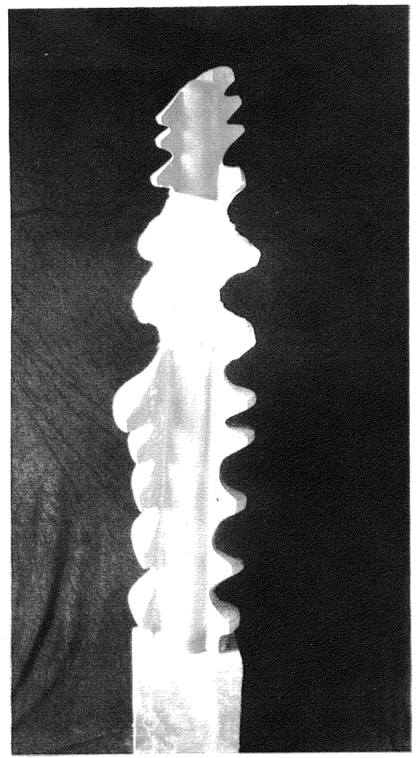
أمومة ــ ١٩٨٠/ مون



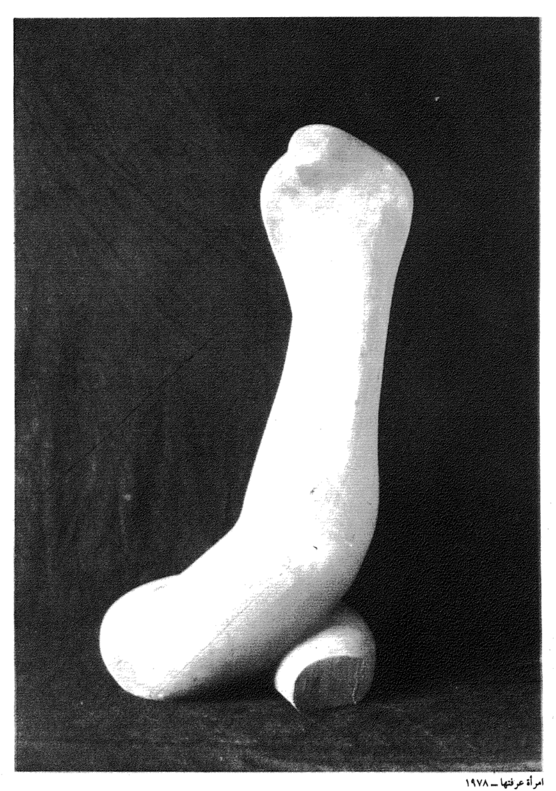
ليونة ـ ١٩٨٢/رخام أبيض



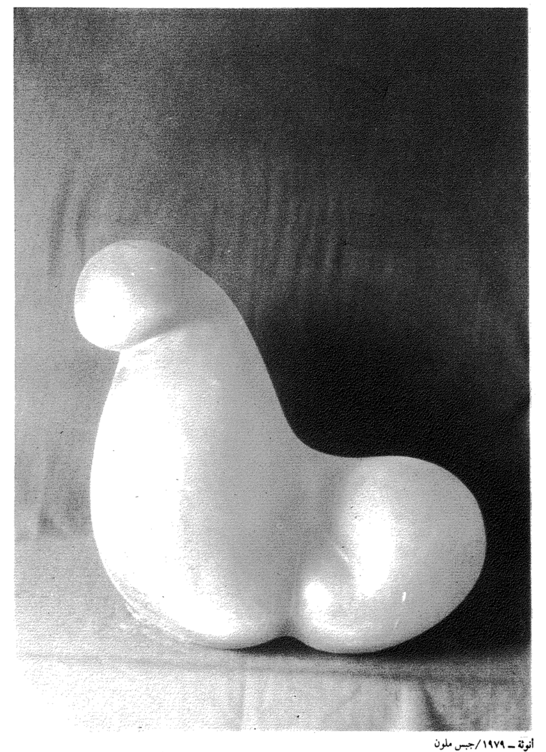
تحفز ـ ١٩٨٢/خشب



استمرارية ـ ١٩٨٠/جبس ملون



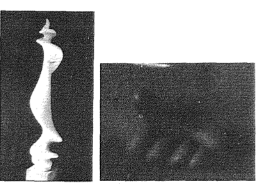
امرأة عرفتها ـ ١٩٧٨



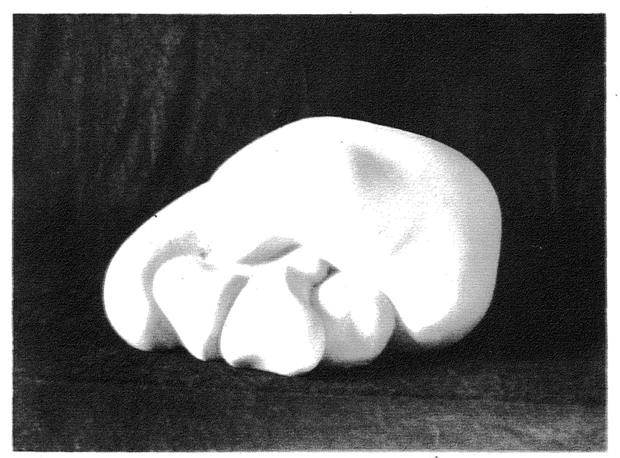
أنوثة ـ ١٩٧٩/جبس ملون



لقمة العيش ــ ١٩٧٩ جبس ملون

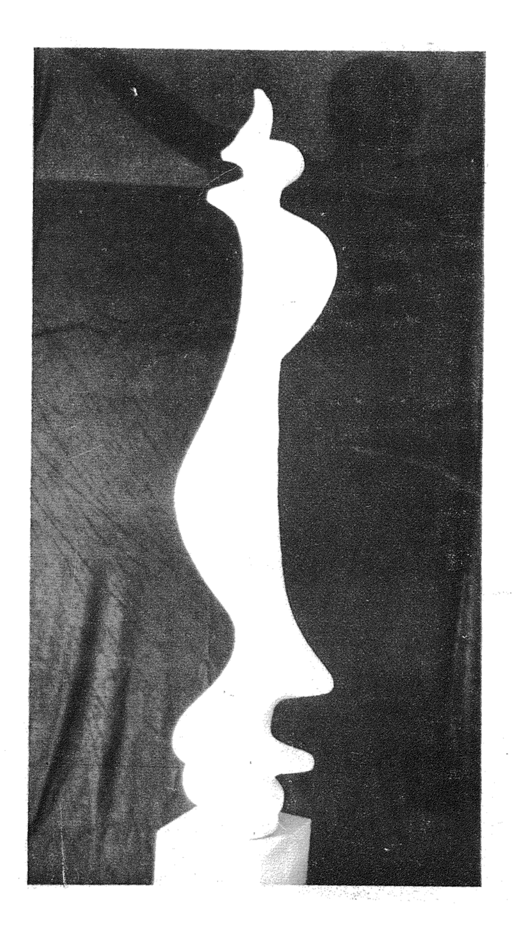


صورتان الغلاف للفنان زوسر مرزوق



أمومة ـ ١٩٨١/فخار طين محروق

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ - ١٩٨٦



العدد الثاني عشر • السنة الرابعة
ديسمبر ١٩٨٦ — ربيع الأول ١٤٠٧



مجلة الأدب والفن



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الثاني عشر ● السنة الرابعة

ديسمبر ١٩٨٦ — ربيع الأول ١٤٠٧


تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

الأسعار فى البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربى ١٤ ريالا قطريا - البحرين ٠,٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة - لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار - السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس ١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينارا - المغرب ١٥ درهما - اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد . و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ - القاهرة .

الثمن ٥٠ قرشا

المحتويات



الدراسات

خطوة أولى في الطريق إلى "الزمن الآخر"

دراسة رواية إدوار الخراط

توفيق حنا

« لا أخاف عليك من الزمن ، لا ، لست أنتِ ، أنتِ خارج الزمن » (باب « ملح البهجة الأبيض »)

« حديثي موجه إليك أنتِ ، وأنتِ وحدك ، بيأس ـ له وجه الأمل المخفي ـ من أنه سيصل اليك ، يوما ما ، وأنك ستعرفينني . كان يقيني كاملا أنني لن أتلقى ردا ، أبداً ، وأنه لن يحدث أبداً ، هذا الوصل الذي هو حب ومعرفة ، ومعجزة الزمن الآخر أنه قد حدث ، وأنه يبدو كما لو كان لم يحدث ، بقعة محرقة النور ستظل أبداً في بؤرة القلب ، لا أكاد أستطيع أن أنظر إليها » .

(قال ميخائيل لرامه .. باب « وحدانية القلب »)

« إذا صحت المحبة ، سقطت شروط الأدب »

النقراوي

« نداني وجدك ، بل طلبي أوجدك ، وجدي بك هو وجودك ، بمعنى من المعاني »

(باب « الخبز المحروق »)

« قال الخيرازي :

« كل الهوى صعب ، ولكني بليت بالأصعب من أصعبه »

(باب « ظل الشمس المستحيل »)

« من كالحكيم ، ومن يفهم تفسير أمر ؟ »

(الجامعة ٨/١)

رواية « الزمن الآخر » هي الحلقة الثانية أو التنويعة الثانية أو الحركة الثانية من ثلاثية « رامة » . . افتتحها ادوار الخراط برواية « رامة والتنين » ثم هذه الرواية « الزمن الآخر » وهو الآن عاكف على إبداع الحلقة أو الحركة الثالثة والأخيرة واختار لها عنوانا دالا بل عميق الدلالة على القيمة الرئيسية أو النغمة السائدة لهذه الثلاثية . . وهو عنوان « يقين العطش » . .

ورواية « الزمن الآخر » صلاة حارة صادقة يوجهها ميخائيل ـ بطل الثلاثية أو محركها الأول ـ إلى رامة . . الحبيبة ـ الإنسان المتحقق والمطلق . . الواقع والحلم . . الهنا والماوراء . . الآن و الأبد . . وميخائيل هو البطل القبطي الأول في أدبنا المصرى الحديث . . وما سبقه كان مجرد محاولات . . ميخائيل قلدس مزيج فريد من دون جوان ودون كيشوت . . وتجربة ميخائيل تمتد بجذورها في أعماق الأرض المصرية . . وتنطلق في مثالية إلى سماء المطلق . . والأرض والسماء هنا يتجسدان في رامة . .

إن رامة في حياة ميخائيل هي أتون . . وإلى أتون يصلى

إخناتون بكلمات تلخص أدق تلخيص تجربة ميخائيل الروحية والواقعية :

يا أتون المتلألئ فى السماء
إننى أستنشق عبير نسماتك الحلوة
وأشهد جمالك كل يوم
هذا دعــائى
أتوسل إليك أن أسمع صوتك حتى الأبد
وأن تبعث فى جسدى الحياة المليئة بحبك
مد لى يديك يا آلهى

حتى إذا تعلقت بها عشت الى جوارك آمنا [رمز أتون هو كوكب الشمس بكل ما فيه من قـدرة إلهية مستترة ، وجسم ظاهر منير ، تصدر عنه أشعة وأكف مبسوطة تمتد إلى الأرض تهبها الحياة]

* * *

وإدوار الخـراط يمهد فى « الـزمن الآخر » لـروايـة « يقـين العطش » . . ففى باب « ملح البهجـة الأبيض » نقرأ هـذه الكلمات :

« قال : إنه يعطش معها بسرعة . وقال إن الحب مسألـه عطش . . فابتسمت »

والذى قال هو ميخائيل

والتى ابتسمت هى رامة . . وهى المخاطب الأبدى فى ثلاثية « رامة » .

ويقول ميخائيل معبراً عن العطش فى صورة أخرى :

قال : الفقدان هو الوجـه الآخر والضـرورى للوجدان . الفقدان هو الجـوهر الـوحيد ، وليس هنـاك غيره ، فى هـذه الحكاية كلها »

وهذه الحكاية يلخصها ميخائيل تلخيصا مأساوياً دقيقا . . فى هذه الكلمات :

« قال : رمح دون كيشوت المثلوم فى يد دون جوان واحدىً العشق »

و « رامة والتنين » التى كتبت فى ٩ سنوات (ابريل ١٩٧٠ ـ أغسطس ١٩٧٨) و « الزمن الآخر » التى كتبت فى عشرة أشهر (٨٣/١٠/٩ ـ ٨٤/٨/٣) عملان يحكيان ـ كـما سبق أن ذكرت ـ تجربة روحية ـ رغم ظاهرها المادى والحسى ـ بين رامة وميخائيل . . ورغم فرقة ـ أو فراق ـ وانفصال وانقطاع ـ رليس قطيعة ـ استمر فى الزمن ما يزيد على ثمانى سنوات . . ولكنه ـ هذا الحب ـ استمر ـ وهـو مستمر ودائم ومتجـدد ـ فى الزمن الآخر . . الزمن المفارق . . وهو الخلود . .

وكم هى صـادقة كلمـات أو صلاة ميخـائيل وهـو يقـول « أعطنا يا رب نعمة وحدانية القلب » .

وهذه الوحدانية التى تحدث عنها فيلسوف الوجودية سورين كيركجور وأطلق عليهـا « نقاء القلب » ويعنى بهـا ألا يشغل القلب إلا بشىء واحد . . لا يشرك به شيئاً آخر . . وهذا هو الإيمان فى أصفى صوره . .

وميخائيل فى روايـة « رامة والتنـين » يقول « حبى واحـد رهبانى ، أما أنت فطبيعتك متعددة الآلهة ، كأنك من أحراش أفريقية ، من آخر الحدود » .

ومأساة ميخـائيل مـع رامة تلخصهـا كلمات ميخـائيل فى « رامة والتنين » :

هى ، عـلى العكـس منـك ، تبحث عن التعـدد داخـل وحدانيتها النهـائية ، أمـا أنت فتنشد وحـدانية مفقـودة مفتتة مقسمة »

ويقول ميخائيل فى يأس حزين :

« لن أتعلم أبداً كيف أكون واقعيا » ولكن فى أعماق هذا اليأس الذى يغلف هـذه التجربـة الفريـدة والمتفردة فى أدبنـا المصرى نجد قبسا من الأمل وميخائيل يقـول فى باب « ملح البهجة الأبيض » :

لحظة الحلم بالخلود هو عين الخلود » وفى نهاية هذا الباب يقول ملخصا لتجربته هذه :

« لم يعد بين يدى إلا الحب الرخيم ، واليـأس الرجيم ، والظلمة الخارجية »

ويعـانق ميخائيـل مصيره فى هـذه التجربـة التى تعبر عن أعاصير مغرب فى حياة عاشق فى الخمسين . . ويقول :

« الغـرق اختناق سلس عـذب المذاق ، والـتطام أمواجـه لا يحس ، رفيق ومرحب ولا يقاوم إغراؤه »

هل حقا ما يقوله الجامعة المجرب لكل تجارب الحياة :

« نهاية أمر خير من بدايته »

ولعل ما سجله ميخائيل فى هذا الاعتراف الكبـير فى هذه الثلاثية التى يتوجها « يقين العطش » ما هو إلا :

« الصرخة التى تبقى مسموعة ، ماثلة ، بعد أن يغـوص الغريق فى المـاء »

وتنتهى « الزمن الآخر » بهـذه الكلمات ـ وكـأنها نغمات شوبان تردد مارشا جنائزيا :

« . . وكان الموج يرتفع من حولى ، بالتدريج ، يرتفع ثابتا هادئا ، يصعد الى دون قلق كأننى أريده » (ص ٣٦٩ ـ باب « الخبز المحروق ») .

* * *

قرأت « الزمن الآخر » أكثر من مرة ، وفى كل مرة أكتشف ـ

أو أكشف ـ شيئاً جديداً . . وكأن « الزمن الآخر » رباعية من رباعيات بتهوفن الأخيرة التى تغلب عليها صوفية عميقة صافية وحب منجذب إلى المطلق . . ولكنه ينبع من أرض الواقع . .

ترددت كثيراً وطويلا قبل أن أغامر وأسجل هذه الكلمات . . ولكنها مجرد خطوة فى طريق طويل ومتشعب . . ومن أصعب الأشياء أن يبدأ الإنسان شيئا . .

* * *

الانطباع الأول عن ميخائيل يقدمه لنا حسن ـ زوج رامة الأول ـ بعد لقاء عابر . . يقول حسن :

« ميخائيل هذا ، صديقك هذا ، ما هو ؟ مهندس ترميم أثرى،أم شاعر،أم ثورى مهزوم ؟ »

تزوجت رامة مرتين وطلقت وهى تعيش الآن حرة . . مستقلة . . وابنتها منال تزوجت وأصبحت أما . . ولها ابنة تدعى عزة . . وميخائيل قلدس ، هذا الإسم القبطى الصميم ، و « الزمن الآخر » تمتلىء بالأسماء القبطية الحميمة . . (فلتس ساويرس ، بشاى ، ابخيرون وغيرهما) . . هو رمز لتاريخنا القبطى ـ أو بمعنى أدق لتاريخنا المصرى فى القرون الميلادية الأولى حتى مجىء عمرو بن العاص ـ هذا التاريخ الذى يبدأ من مجىء مار مرقس ـ تلميذ السيد المسيح ـ إلى مصر عام ٦١ م . . هذه الفترة التى لا يعرف عنها شيئاً تلاميذنا وطلبتنا فى المدارس والجامعات . . هذا التاريخ بلغته وأدبه وفنونه التشكيلية والموسيقية والغنائية والمعمارية هذا التاريخ المجيد بأبطاله وشهدائه وشهيداته . . وبفلاسفته ومؤرخيه ورهبانه . . هذا التاريخ المجهول والمهمل من أدبائنا المصرين . . هذا التاريخ أراد إدوار ـ عن طريق الفن ـ إبتعاثه وبعثه فى « رامة والتنين » .

يقول ميخائيل بطل القصة :

« عندما أتكلم عن مصر فعنها كلها أتكلم دون أغلبية ودون أقلية ، مع الاحتفاظ بحيوية كل الثقافات الداخلية المتفاعلة . أتكلم عن جسد مصر الواحد المتعدد الأعضاء ، انصهرت فيه الروح العريقة من الأزل ، واتحدت فيه بجوهرها ، دون انفصال ، أتكلم عن أقانيم الجسد » .

ولماذا اختار إدوار الخراط أن يكون ميخائيل قلدس مهندساً للترميم . . ألا يرمز هذا الاختيار إلى هذا العالم المكسور ، الكسير ، المنكسر فى داخل الذات الفردية وفى داخل الواقع المجتمعى كله ؟ . . وهو يحاول ـ وهو المهندس الأثرى المرمم ـ أن يرمم هذا الذى انكسر وتكسر فى الآثار وفى الواقع الحى المعيش . . وما أروع أن يقوم وسط عالم « الزمن الآخر » عمود دقلد يانوس شاهداً رهيباً لعصر الشهداء ، والذى ببداية حكمه بدأ المصريون تاريخهم القبطى عام ٢٨٤ م ويتحدث ميخائيل عن عملية الترميم . . يقول :

« فى أعمال الترميم الأثرى للأعمدة والجدران وفى إقامته لها ، كان حرصه على الكلمة المنقوشة ، والحرف البارز أو المنحوت ، بقدر حرصه على سلامة المعمار » .

ويعبر ميخائيل عن مصريته تعبيراً صادقا ويرد على من يقول مصر اليونانية الرومانية . . هذا التعبير الأجنبى المرفوض . . يقول :

« مصر اليونانية الرومانية ، قال ، هى مصر المصرية ، هى هذا دائما فى كل الصياغات » وحرص ميخائيل فى عملية الترميم على الكلمة المنقوشة والحرف البارز أو المنحوت يترجمه إدوار الخراط فى « الزمن الآخر » فى هذه اللغة العربية الجميلة والبليغة والمجنحة التى تصل الى مقام الترتيل الشعرى فى أحيان كثيرة . . هذا الإبداع اللغوى ى داخل الإبداع الفنى إنما هو امتداد لعناق أو اعتناق ساويرس بن المقفع (القبطى) للغة العربية حتى تستمر مصر واحدة موحدة ومتحدة . . رغم تنوع ثقافاتها وحضاراتها ورغم تعدد مراحلها التاريخية ، ولهذا نلمس فى « الزمن الآخر » تكرار نغمة الوحدة والتعدد . . وهذه التراتيل اللغوية ـ هذه التنويعات الموسيقية لحرف من حروف اللغة ـ تعبر عن غنى وخصوبة اللغة العربية ، ولعلنا نجد فى هذه التراتيل اللغوية والتنويعات الحروفية شيئا من الجهد ، بشىء من التأمل والتأنى نجده جهدا ميسورا وميسرا ومفهوما وذا دلالة عميقة تعبر عن موسيقى وأهداف وأعماق « الزمن الآخر »

يقول ميخائيل فى باب « ظل الشمس المستحيل » : « عطشان . . ما أزال . أسير فى صحراء تصوّح العظام حتى الصلب المكسور ، وليس ثم سلافة للصديان الذى يصطلى بصهد الصهباء المتتالية فى قفص الصدر »

وفى الصفحة قبل الأخيرة من « الزمن الآخر » نستمع إلى الترتيلة الأخيرة التى يرددها ميخائيل (حرف الغين)

« على الرغم من دغلة الغضب المتوغلة فى مغاورى ، وعلى الرغم من غابة الغيلان المراوغة ، فإن غنة غوايتك لا تغادرنى ، مغمغمة بأغنيات غامضة المغزى » ص ٣٦٨

وفى الباب الأخير من « الزمن الآخر » الذى وضع له ادوار عنوان « الخبز المحروق » يقول ميخائيل . . وكأنها تحية وداع . . إلى حين . . « . . وعيناى أريدهما دائما معلقتين بك ، بكل ما فيهما من وجد وعشق لا موت له أبدا » ص ٣٦٥

هذه الكلمة هى مجرد خطوة فى الطريق إلى « الزمن الآخر »

القاهرة : توفيق حنا

فن القص عند
عبد الوهاب الأسوانى

دراسة

محمد محمود عبد الرازق

« جزيرتى هى المدرسة البسيطة ، التى أتعلم فيها الصدق مع نفسى »

عرفت القاهرة عبد الوهاب الأسوانى بروايته : « سلمى الأسوانية » . وقد حظيت هذه الرواية بالقبول العام من الأوساط الأدبية بعد حصولها على جائزة « نادى القصة » عام ١٩٦٦ ، ونشرها عام ١٩٧٠ . وبهذه الرواية طلع علينا الأسوانى مسلحا بملامح بيئته وفنه معا . ولعل أهم ما يميز فن القصص عنده انسياب أسلوبه انسيابا طيّعا وهو ينحت مجراه ويحدد هويته وميله إلى الإمتاع والمسامرة بخفة ظل تعتمد كثيرا على المفارقة والمقابلة ، وتخفى نزعات أخلاقية ، وتأملات وجودية عميقة الغور . وقد حرص على هذه الملامح — فيما بعد — بروايتيه القصيرتين : « اللسان المر » و« ابتسامة غير مفهومة » ومجموعتيه : « مملكة المطارحات العائلية » و« للقمر وجهان » .

وقد نشأ عبد الوهاب الأسوانى فى بيئتين مختلفتين : جزيرة المنصورية فى أقصى الجنوب ، والإسكندرية فى أقصى الشمال . بيد أن بيئة الميلاد والطفولة تجذبه إليها — بطبيعة الحال — دوما . ومن البداية نراه يحدد فى عجالة ملامحها .

وحتى يبتعد عن التقرير ، يأتى هذا التحديد على لسان جغرافى عالمى تفتق عنه خيال الراوى وهو مستقر بقطار الصعيد ، بعد برقية عاجلة مقتضبة وصلته من والده .

زار هذا العالم المتخيل الجزيرة ، وعاش فيها بعض الوقت ، ثم كتب يقول : « جزيرة كبيرة يحيطها النيل من جهاتها الأربع . . سكانها يتفرعون إلى عشر قبائل . . امتزجت عاداتها العربية بالعادات النوبية . سكان الجزيرة لا يعترفون بأن بلدتهم مجرد جزيرة تتوسط النيل . . يعتقدون بأنها امبراطورية مترامية الأطراف ، من حقها أن تتعامل مع القرى التى تجاورها كما تتعامل أية امبراطورية عظيمة مع البلاد التى تقل عنها شأنا . . ولها الحق فى أن تعين السفراء . . وتبرم المعاهدات . . وتعقد الصفقات التجارية . . فإذا غضبت من قرية مجاورة ، قطعت معها العلاقات الدبلوماسية والثقافية والتجارية . . وربما أعلنت عليها الحرب !! » وأبناء الجزيرة معروفون بالنشاط والمغامرة وحب الأسفار . يملكون أكبر أسطول من المراكب الشراعية فى المنطقة . . أسطول يتكون من قطع كثيرة منها

الصغيرة التى لا تتسع لأكثر من أربعة أشخاص . . ومنها (البطوط) الكبيرة التى تجوب النيل وحتى دمياط . . « وموقع الجزيرة الجغرافى له أهميته وخطره . . فهى تجاور خمس قرى وإن فصلها عنها النيل . .

وباستطاعتها ـ بواسطة أسطولها . . « أن تقاتل ثلاث قرى فى يوم واحد . . ففى إمكانها أن تنقل جيشها إلى الشاطىء الشرقى فى الصباح . . ثم تنقله إلى الشاطىء الشمالى عند الظهر . . وباستطاعتها أيضا أن تنقله إلى الشاطىء الغربى قبل حلول المساء : - بفضل موقعها الجغرافى الخطير . . وبفضل أسطولها الضخم تمكنت من التحكم فى الزمان والمكان فى حروبها . . واستطاعت أن تحتل ثلاث جزر صغيرة ـ ظهرت فى النيل من تأثير الفيضان ـ وأن تبسط عليها نفوذها . . ومن ثم راحت تنظر إليها نظرتها إلى مستعمراتها الواسعة فيما وراء البحار ! ! »[1]

* * *

والحيلة الفنية المتمثلة فى الجغرافى العالمى ، تقابلنا ـ بطرق مختلفة ـ فى مواطن شتى من رواية : « سلمى . . . » ، فعندما خشى الكاتب أن تستعصى اللهجة المحلية على فهم القارىء ، حرص على تفسيرها ، مع عدم الجنوح إلى المباشرة . ووسيلته إلى ذلك هى الشخصية الغريبة عن البيئة ، فنراه يجعل شيخ عرب يفسر بيتين من الشعر العامى لقائد انجليزى ويأتى التفسير فى صورته العربية على لسان متحدث سمع بالواقعة . كما يمدّنا ـ أحيانا ـ بالمعلومات عن طريق التأملات : « سبحان الله . . هذا الرجل ـ كما قيل لى ـ لا يقرأ ولا يكتب . . ومع ذلك يرد على من يحادثه ـ أحيانا ـ (بدور) منظوم يضمنه كل ما يريد أن يقوله . . ويقول (أدواره) فى جميع الأغراض بنفس القوة . . هل الموهبة وحدها لها هذه القوة ؟ . . هل هذا الرجل يعرف عن نفسه كل شىء ؟ . . ترى لو سمعته نادية . . ماذا كانت تقول ؟ هى لن تفهم بعض كلماته لأنها بلهجتنا المحلية . . كما قد يخيل إليها أن فى أوزانه الكثير من « التكسير » . . لكن لو شرحت لها بعض الكلمات الغامضة . . وأفهمتها أنه يدغم بعض الحروف عند نطقها فتبدو موزونة . . أنا واثق أنها ستعجب به . .

إنه يريد فى هذه الفقرة أن ينبهنا ـ أوّلا ـ إلى أن الأشعار التى تتناثر فى الرواية مسبوكة سبكا متقنا ، وأن العيب فى قراءتنا لها بغير علم بأسرار النطق السليم للهجة المحلية ، وليس العيب فيها . كما يوضح ـ ثانيا ـ أسباب تفسيره لبعض الأشعار والتقاليد والأعراف والأكلات المحلية . ونلاحظ أن الشخصية المستحضرة هنا أجنبية أيضا ، كالرحالة العالمى والغازى الإنجليزى . وكان الراوى يقوم ـ أحيانا ـ بهذا الدور . دور الغريب عن البيئة المحتاج إلى الإرشاد والتنوير . إذ أنه قد انتقل عنها إلى الإسكندرية منذ صباه . ولم يعد يزورها إلا فى الأجازات الدراسية ثم الوظيفية ، ولأيام معدودات .

وأهم الشخصيات التى تقوم بفك طلاسم ما يغلق على فهمه : عم عبد الله ، وحسب الله . وقد اختار عم عبد الله صوتا فكها ودودا فقيرا وأسماه فى مطلع الرواية : « ظريف القبيلة » . ونسميه نحن : « حكيمها الساخر » . أما حسب الله ـ قائد جيوش القبيلة ـ فهو فتى يقطر حضارة رغم نشأته فى هذه البيئة المتخلفة . ويشير الكاتب إلى جذور هذه الحضارة المترسبة فى أعماقه بقول الراوى : « كنت وأنا صغير أنظر إليه فأرى قامته المديدة المنصوبة كالرمح . . وصدره العريض . . وملامح وجهه السمراء المتناسقة . . فيبدو لى كأحد التماثيل الموجودة فى (البربة) على الشاطىء الآخر من النيل . . » (ص ٧٢) ويلخص دعامة هذه الحضارة فى قوله : « شعرت بسعادة لا مثيل لها بين قومى . . عواطفهم الصادقة لا يتطرق إليها الشك . . إن سلم عليك أحدهم فى حرارة . . فإن هذه الحرارة ترجمة صادقة لعواطفه . . جزيرتى هى المدرسة البسيطة التى أتعلم فيها الصدق مع نفسى . وهى بخلاف مدرسة المدينة ذات الحرارة المفتعلة ، التى نستقبل بها من نرجو خيرهم أو نخشى شرهم » (ص ١٦) وعندما علق أبوه وقوع الطلاق على شرط عدم زواجه من ابنة عمه : « كنت أعرف أننى لابد لى من مغادرة البيت . . سواء مع حسب الله أو مع غيره . . فأنا مطرود الآن . . وكل هؤلاء الذين جاءوا يرجوننى أن أذهب مع حسب الله يعرفون أنه لابد لى من مغادرة البيت . . لكنهم اعتادوا ـ بالغريزة ـ ألا يشعروا المرء بهوانه . . لا سيما إن كان فى مثل موقفى . . بل بالعكس . . يتصرفون . . أمامه بكل ما يرضى كبرياءه ويشعره بأهميته . . قومى يتصرفون أحيانا ـ كما لو كانوا يعيشون فى أرقى المجتمعات الإنسانية » (ص ٦٧)

ويعنى كاتبنا بالبحث عن الجذور بغية التأصيل . وإذا كان قائد جيش القبيلة يبدو كالتمثال الفرعونى ، فإن الفتاة السكندرية تبدو كالتماثيل الإغريقية . لكن هذه الصلة السكندرية بأهل الإسكندر لا تتعدى الظاهر . فالباطن ما زال مصريا : « مظهرها الخارجى يوحى بالارستقراطية والتعالى . عنق بديع . . يحمل وجها جميلا . . يتوسطه أنف دقيق يجعله أشبه ما يكون بتماثيل الإغريق القديمة . . ولكن عندما تتحدث . . تبدو البساطة الشديدة فى حديثها إلى الحد الذى يقرب من براءة الأطفال . . حتى تعبيرات وجهها المتعالية تتحول عند حديثها إلى تعبيرات طفولية محببة . . ولعل هذه

البساطة هى أهم ما ورثته عن أمها . . » (ص ٥٦) والبساطة خلة مصرية أصيلة ولعلها أهم ما ورثناه عن أمهاتنا . وقد سبق أن ذكرنا قولة عبد الوهاب الأسوانى : « جزيرتى هى المدرسة البسيطة التى أتعلم فيها الصدق مع نفسى » وذلك عندما قابل بين بلدته وبين المدينة التى غزتها — ولا ريب — التيارات الأجنبية المختلفة . ويقول الدكتور زكى نجيب محمود : « قلب ناظريك فيها شئت أن ترى من آثار الثقافة المصرية القديمة مجسدة فى آثارها تجد بساطة القوة ، أو قوة البساطة ، فلا زخارف أكثر مما يجب ، ولا زوائد ولا ثرثرة أو ما يشبه الثرثرة . وإنما هو حجر مستقيم الخطوط واضحها : فى الهرم ، وفى المسلة ، وفى عهد المعبد وجدرانه . وانظر إلى الرسوم فوق الجدران . ملونة أو غير ملونة تجد قوة الخط وبساطته ، إنها قوة الواثق بنفسه ، وبساطة من لا يشعر فى باطنه شعور النقص ، فيغطيه بزخرفات فارغة . . لقد أردت أن أقول إنها آثار تنطق بثقافة تشابهت فيها الأجزاء ، واتحد فيها الهدف »[٢] ونخال أن زكى نجيب محمود يتحدث عن فن القص عند عبد الوهاب الأسوانى . فلا فرق — كما هو معلوم — فى الثقافة الواحدة للشعب الواحد بين تحركات الأزميل والفرشاة والقلم والمزمار والمسطرين . وهذه الانعطافة التاريخية عميقة الغور تؤكد واحدية الشخصية المصرية ، وواحدية الفن المصرى الأصيل .

ورغم أن « سلمى . . » هى الرواية الأولى له ، فقد خلت — فى نظرنا — من تعثرات المحاولات الأولى ، ولعل أهمها الاستطرادات . فهذه النباتات الشيطانية قد يكون لها جمالها فى ذاتها ، وربما تكون لها فائدتها فى مكان آخر . أما فى غير مكانها ، فإنها تقتات على غذاء المحصول الأصلى وتضر به « والروائى اليقظ ، كالفلاح النشيط الذى يقتلع هذه الأعشاب من جذورها ، مطهرا أرضه منها ، لنفوز بالمحصول الوفير . وقد اعتمدت هذه الرواية على « فعل » واحد تعرفنا من خلال تحركه وتناميه على كافة جوانب الجزيرة : أهلها وخيرها وتقاليدها . كما كان تحركه فى لملمة خيوط الفعل تحركا مدربا يشير إلى أن هذه الرواية ليست أولى تجاربه الناضجة ، وإنما سبقتها محاولات ، لم يشأ نشرها . فنحن أمام فنان يعرف أسرار فنه ، فيسير جزئياته للتلاعب والتآزر . فى بداية العمل يدور حديث بين الراوى وأحد ركاب القطار عن عمدة البلدة . كان الراكب قد زار البلدة عدة مرات فى صباه ، ويبنى وجهة نظره على الظاهر ، أما الراوى فيكشف عن السرائر . هذا الحديث لم يكن يحدد لنا علامة من علامات القرية فقط ، وإنما كان يمهد لظهور شخصية العمدة الإبن — قبل نهاية العمل فى مشهد درامى .

وعندما لا يجد الكاتب نفسه بحاجة إلى الشخصية الأجنبية — ونستطيع أن نضم إليها راكب القطار — لبثها تفسيره أو لإطلاعنا على مشاهداتها ، تصلنا المعلومة من خلال الحوار أو فى ثنايا السرد . وأحيانا تأتى فى كلمات قليلة توضع بين قوسين ، ومع ذلك لا تعترض السياق لشعورنا بالحاجة إليها . قد يكون للقارىء الأسوانى رأى آخر . لكن الكاتب كان يصوب عينيه نحو جمهور أعرض مكانا وزمانا . ويعلم أنه لا يؤدى دور الروائى فقط ، وإنما أدوار الروائى والباحث والمؤرخ .

وقد استعان الكاتب ذات مرة بتيار الوعى ، وأخرى بالحلم . وفى كلتا الحالتين لم يكن يجرى وراء موجة ، أو يجرب من أجل التجريب ، وإنما كان يستعين بالوسيلة من أجل الغاية . بدأت المعانى تتداعى فيها يشبه الهذيان . والتيار يتدفق تدفقا محموما ، والكلمات تتنادى دون مراعاة لأى رابط ، عندما أغلق الراوى عليه غرفته ، بعد ما سار فى طاعة انقبيلة مقهورا كالمنوم . أما الحلم فيأتى فى مقدمة الفصل الرابع عشر[٣] بعد أن نكون قد قطعنا شوطا طويلا مع الصدق والجلاء على أرض الواقع . ولهذا لم نشعر بأن الراوى كان يحلم إلا عندما أفصح عن ذلك ، أو قرب الإفصاح . وانسقنا وراء تصويره لحضور الفتاة السكندرية فجأة إلى هذه البيئة . وتأثير منظرها فى النساء المحجبات . وفرحته بها وخوفه من وجودها . وطمأنة حسب الله له . وصهيل جواد صهيلا متواصلا . ووعد حسب الله بتحقيق رغبة المضيفة : « غدا نذهب ثلاثتنا . . إلى الشاطىء الغربى المقابل لجزيرتنا . . ومعنا ثلاثة جياد . . حيث الماء والصحراء والحرية الكاملة » . بيد أن الحصان عاد يصهل من جديد . فلكزته أخته ليستيقظ . فقد حضر الفرسان بخيولهم ليجوبوا الجزيرة من أجل الدعوة للعرس . وهنا اصطدمت رءوسنا بصخرة الواقع من جديد . لا ماء . . ولا صحراء . . ولا حرية مطلقة . . أو مقيدة ، بل عطش بلا ارتواء ، وفرسان يحيطون به من كل جانب كالسجين ، يقلدونه سيفا و كرباجا بعد أن نصب أميرا[٤] وهو الأسير . لقد خضنا توترا جديدا وملؤنا الثقة بحكمة حسب الله فى تصريف الأمور ، لكن الأحداث عادت إلى مجراها ثانية — بعد محاصرة الحلم — ليظل مدفونا فى أعماقه .

وفى قصة : « الغابة »[٥] يختلط الوهم بالحقيقة . القصة تتألف من عدة أصوات . الصوت التاسع يتوهم أن العفاريت تظهر له وتكلمه . فالاختلاط يأتى من داخل الشخصية ذاتها . وفقا لمعتقداتها . هبت ريح شديدة تمايل لها النخل وثار الغبار .

اضطر الموجودون ــ كما يقول الصوت الخامس ــ للجلوس على الأرض ، ودفن رءوسهم بين ركبهم . فى هذه اللحظة اخترق الصوت التاسع الغابة . أبصر أشباحا فتملكه الخوف . قرأ الصمدية بصوت عال . نادوا عليه وهم يقهقهون . ويتابع الصوت التاسع الرواية فيقول إنه رأى أشباحا مكومة على الأرض وشيئا معلقاً على نخلة . ثم تبين له أن الجالسين هم حمدان الجاسر ورجاله . لم يطمئن قلبه : « توهمت أن ما يحدث حقيقة » . ثم غنت النبابيت فوقهم فجاوبها الصراخ . جاءته ضربة نبوت فغاب عن الوجود: « فتحت عينى بعد فترة لا أدريها ، فلم أجد أحدا . . رفعت عينى إلى النخلة ، فلم أجد الشىء المعلق . فهمت كل شىء . تذكرت حكايات أبى وأمى وجدتى وفهمت كل شىء . . العفاريت تعقد المجالس وتقيم الأفراح . وفجأة يتبخر كل شىء . حملت نفسى وجريت بأقصى سرعتى . العفاريت صادفتنى كثيرا من قبل . لكن هذه المرة لم يحدث لها مثيل ، فالذين رأيتهم كانوا تماما مثل حمدان الجاسر وابنه ونائب شيخ البلد سلطان . « دستور يا اسيادى » .

وإذا كان الخلط هنا قد أصلته معتقدات الشخصية . وجاء الحلم فى : « سلمى . . » بصورة طبيعية . فقد امتزج الحلم بالواقع فى هذه القصة امتزاجا يخرجه من نطاق المنام وأحلام اليقظة ليدخل فى حالات الوهم . كان الصوت قبل الأخير فى خلوة على حافة النيل مع من يحب . كانا « لابدين » بين شجرتين عندما سمعا دبدبة أقدام . رأيا رجلا يجرى صوب النيل ، وأربعة رجال فى أثره . صعد الصخرة المطلة على النهر ، ثم وقف يتلفت خلفه . صعدوا وراءه وهم يزمجرون . انحنى إلى الأمام وقفز فى الهواء . سمعا صوت ارتطامه بالماء . هبط الرجال من فوق الصخرة ، واختفوا . لم يفهما شيئا ، لكنهما كانا يرتعشان . ذهبت وبقى وحده يتساءل : « أكنت أحلم » .

والكاتب يخوض هذه التجارب فى رفق أثناء سعيه إلى تنظيم شبكة لتفسير الواقع ، مع إظهار التعاقب المنطقى للأدوات الإنسانية .

* * *

و« المصطلح السياسى » الذى طالعنا فى تقرير الجغرافى العالمى عن الجزيرة ، ليس من عنديات الجغرافى المتخيل ، وإنما هو من عند الراوى ، أو لنقل المؤلف . فأعماله الأخرى لا تخلو من المصطلحات السياسية . بل وتتميز بها . وهى تطلق أحيانا ــ من قبيل التهكم . كما نجدها ــ فى أحيان أخرى ــ تعبيرا صادقا عن مشاعر الشخصية أو البيئة المعنية . وفى ظننا أن إصراره عليها يعد من قبيل الإدانة للعالم ، الذى ما زال يعيش بروح القبيلة المتخلفة رغم كل التغيرات التى اعترته . فهى ليست سوى تغييرات قشرية لا تنفذ إلى العظم . وكل صيغ القانون الدولى ومصطلحاته وقواعده ليست سوى تقنين للتقاليد والعادات والأعراف القبلية البالية الموروثة من عالم الحيوان .

فى : « الغابة » يصور قرية صغيرة يحكمها « قانون الغابة » . القوى يأكل الضعيف وينتهك حرماته وآدميته . أو كما جاء بالصوت الرابع : السمك الكبير يأكل الصغير : « سمعت أمى تقهقه فدخلت عليها حجرة الفرن . وجدتها تخرج سمكة صغيرة من بطن سمكة كبيرة وتضحك . . « حوت يأكل حوت يا زينب » . ومن سخرية الأقدار أن « عبد الفتاح » الذى ربطوه إلى النخلة وأهدروا آدميته لأنه دافع عن عرضه ، يحب السمك . ويذكرنا هذا الموقف بالكتكوت فى قصة : « كتكوت » التى تتناول « الغابة » من زاوية أخرى . فى هذه القصة يريد « الرجل البدين » أن يبيع نصيبه فى الأرض ليرتفع فى البناء وشقيقه فقير لا مقدرة له على الشراء . وقد أراد « الرجل النحيل » أن يثنيه عن هذا التصرف رحمة بأخيه المعيل . فيزداد الكبير تجبرا وتكبرا : « أنا الذى أحتاج إلى المساعدة ، أنت لا تفهم معنى بؤس العاجز عن إتمام الطابق التاسع فى عمارته » . وفى ثنايا القصص يقدم المؤلف المعادل الموضوعى لهذا الموقف . ثمة « كتكوت » يودع مرحلة الطفولة . يرفع جناحيه الصغيرين ويتقافز فرحا بالحياة . وثمة جرادة حطت على مبعدة من الرجلين المتخاطبين ، وزحفت ببطء شديد ساحبة جناحها الأيمن المكسور . تنبه الكتكوت للجرادة فانقض عليها ونقرها بقسوة . وفى لحظات ارتفعت حدأة عريضة الجناحين بالكتكوت إلى ما فوق قمم النخل . وكانت الصوصوة تأتيها كالاستغاثة . ولا يخفى علينا أن البدين يريد أن يرتفع بأشلاء أخيه « إلى ما فوق قمم النخل » . وفى قصة : « لغط »[7] يدخل رجلان من قبيلتين متناحرتين بيتا ذا فناء واسع « فى نهايته شجرة جوافة عليها مجموعة كبيرة من عصافير تقتتل » . وعندما بدأ الحديث الودى أراد المؤلف أن ينبهنا إلى أنه يخفى غدرا فقال : « كانت معركة العصافير قد اتسعت الآن بانضمام عصافير جديدة إليها . . » . ويصور هذه « الغابة » أيضا ، ولكن على لسان الحيوان فى قصة : « فصول . . »[8] .

والصراع من أجل السيادة يشكل ملمحا هاما من ملامح أعماله الغاصة بالصخب والعنف والرعونة . فى قصة : « الحلفاء »[9] يصل الأمر بأحدهم إلى الاستعانة بالأشرار من

أجل السلطان . فقد وصل به طموحه ــ منذ أن مات أبوه وأصبح كبير النجع ــ إلى أن يرشح نفسه لمنصب العمودية . وعندما فشل فى الحصول على أصوات نجع « العريانين » الذى يضم نصف البلد ، اتفق مع رجال قبيلة « المخاليل » الذين « يكثر فيهم قطاع الطرق ولا يصومون رمضان » على أن يباغتوهم فى صباح باكر ، ودفع لهم مبلغا يساوى خمس بقرات . فجمع نجع « العريانين » فيما بينهم مبلغا أعطوه للمخاليل لرد الضربة إلى أهلها . ومع شروق الشمس فوجىء النجع غير المسمى برجال « المخاليل » يقتحمونه من دروبه المواجهة للنيل ويوسعون كل من يقابلونه ضربا : « الولد بغدادى ابن فهيمة ، ولول كالنساء وهو يدور فى الساحة الواسعة وهم يدورون وراءه . . تسلق سياج أرض المرحوم عوض الله الطيب فتسلقوه خلفه . . أدركوه فوق القنطرة ، وكاد يغرق فى الترعة لولا أن تعلق بفرع شجرة كافور يتدلى فى الماء . ظلت الدماء تبقبق من فمه وأنفه إلى أن عثر عليه حفيد المرحوم عوض الله الطيب قبل صلاة العشاء بقليل . . » . وعندما أنهوا غارتهم النهرية قفزوا إلى قواربهم الخفيفة ــ التى سرقوها من أصحابها ليلا ــ وغابوا وراء سلسلة الصخور عند منحنى النهر . ورد الغمد إلى النحر يقابلنا أيضا بقصة : « الممر الحجرى »[١٠] ولكن على مستوى الأفراد لا النجوع .

و« الغابة » ليست محصورة فى هذه القرية الصغيرة . الغابة تشمل العالم كله : قديمه وحديثه . الصوت الثامن يقرأ فى كتاب مدرسى : « وتدفقت القبائل الهمجية من الشمال فى دوى عظيم ، رجالها يركبون الخيول الهائلة الحجم ، تفوح منها رائحة نتنة . شعورهم الشقراء الطويلة تتهدل فوق دروعهم . خوذاتهم تلمع تحت أشعة الشمس » . . « فى المقدمة سارت قبائل الجرمان والنورمان والقوط . . حطموا أبواب المدن وأعملوا السيوف فى أهلها وساووا بيوتها بالأرض . وعجز عرش روما عن فعل شىء . فالانحلال كان قد دب فى الامبراطورية وانهمك أهلها فى الملذات وجمع الأموال » ثم يمتزج الماضى بالحاضر ، حينما ضربت المرأة المستغيثة كفا بكف وذهبت « وراحت قبائل الشمال تكتسح كل شىء فى طريقها » .

وهذه التضمينات من الكتب التاريخية تقابلنا بقصة : « لغط . . » كذلك . العمدة يعطى المناصب لأبناء ناحيته ويحرم غيرها منها . ولهذا فقد اتجه كبير الناحية المناوئة وكله إصرار على المطالبة بحقوقه . وأثناء انطلاقه نشاهد شيخا ضريرا يتربع على بساط قديم فى نهاية الساحة ، وأمامه صبى يقرأ من كتاب أصفر : « وقال لأتباعه إن الله لا يقنع بتعفير وجوهكم ، فاذكروا الله قياما ، ولا تؤدوا الزكاة للخليفة فإنها جزية » . بيد أن الشيخ ينبه الصبى إلى أنه قرأ هذا من قبل وأنه يريد ما بعده . ويأتى ما بعده على أرض الواقع فى هيئة مؤامرة من العمدة ضد الكبير الثائر . ويكمل الصبى : « وقال لقومه ، إنما أردنا بهذا الأمر أن يكون لنا نصف الأرض ولقريش نصفها ، لكن قريشا قوم لا يعدلون » .

وتنتهى المؤامرة بقتل الكبير الثائر ، ونشعر بأنها مؤامرة دنيئة لا تختلف كثيرا عن مؤامرات المماليك ضد بعضهم البعض . ونتذكر على التو فاتحة القصة : « سمعوا حركة فالتفتوا . . رأوا السيد طاهر يخرج من المبنى الأنيق فتراجعوا إلى الوراء . . كان وجهه متجهما وقفطانه الشاهى يتطاير مع الريح . . هرول أحدهم وأحضر له حماره الأبلق . . جلس على السرج وشد إليه اللجام . . رفع الحمار رأسه عاليا كأنه جواد . . بضعة رجال من عشيرته ، يركبون الحمير القوية ، ويرتدون القفاطين الشاهية ، التفوا حوله . . بدا بينهم بعمامته الكبيرة وقفطانه المنسدل . على ساقيه ، كأمير مملوكى بين حاشيته . . رفع يده بكمها العريض يلوح للجموع : ادعوا لنا . . ارتفعت غابة من الأذرع المعروقة فى الهواء . . أطلقت امرأة عوراء زغرودة طويلة ، سُرّ لها . . ربنا ينصرك . تحرك الركب فى اتجاه الشمال . . تعلقت به الأبصار والدعوات ، لكن الغبار ملأ الجو فحجب الرؤية » . ويفعل الغبار والريح والنخلة فعله فى إثراء العملية الكنائية حتى تتهاوى فى النهاية « نخلة كثافة الطويلة » .

وقد توحى بعض ألفاظه السياسية بظلال ترتفع بالنص إلى المستوى الرمزى . انظر مثلا لفظة : « النكبة » فى النص التالى : « رحم الله أيام زمان . . قبل أن يأتى الجيل الذى أنت منه ويأتى بالنكبة معه . . كانت قبيلتنا تخيف أعظم قبيلة فى البلد . . لعن الله الفيضان . . حطم بيوتنا وأتلف مزارعنا فشتت رجالنا إلى مصر » (ص ٤١ من « سلمى . . ») إن هذه اللفظة التى أصبحت مصطلحا سياسيا يشير إلى « نكبة فلسطين » ، تلف جيلنا كله ، وليس جيل الراوى وحده فى هذا الحيز الضيق من الأرض . لكننا سرعان ما نبتلع المرارة ، ونترك المستوى الرمزى لنتائج المستوى الواقعى سائرين مع الفيضان وأفاعيله فى القرى الآمنة . بيد أن قصصا أخرى مثل : « العم » و« الغضب » و« سطور على هامش الوصول إلى القمر »[١١] تفرض المستوى الرمزى فرضا رغم أنها لا تتضمن أى مصطلح سياسى ، ورغم إشباعها لنا فنيا بمستواها الواقعى وحده . وأخالها قد كتبت فى أعقاب « النكسة » كقصة : « العقاب » التى تعد وثيقة تاريخية استخرجها الكاتب

من بطون الكتب التراثية ليشير إلى أسباب الهزائم .

ونراه يستبدل الراديو بالكتب التاريخية فى قصة : « المصر الحجرى » . الرجل الذى يستأجر للقتل يجلس فى منزل مساعده رقلبه مطمئن . فيبدو أن امرأة المساعد لم تفض إلى زوجها بمغازلته لها أول أمس ، إذ أنها تتجاوب معه بنظراتها : « وكان صوت راديو صاحب الدكان يأتيها بأن السلام سوف يعم منطقة الشرق الأوسط . . » . لكننا فى النهاية نعرف أنه سلام كاذب . فالقصة تنتهى بمقتل المرتزق فى مؤامرة اشترك فيها مساعده . وهكذا يكشف « الخاص » ما فى رحم « العام » ، فنرى من خلال تشابك العلاقات الفردية صورة صادقة للعلاقات الدولية . وإذا كانت التضمينات التى استقاها من الكتب التاريخية عراف صادق النبوءة ، يعرفنا بما هو آت من خلال ما فات ، فإن الراديو المعاصر عراف مضلل كاذب .

ويضرب حسّ الكاتب بجذوره لأبعد مدى فى روايته المدنية : « ابتسامة غير مفهومة »[١٢] لقد اطلعنا — فيما سبق — على عناق الحلم والواقع ، والوهم والحقيقة ، والماضى والحاضر ، والخاص والعام ، وهنا أيضا يتعانق الخاص والعام عناقا متداخلا متمازجا لا انفصام له . إذ تلتحم الهموم الفردية والهموم الجماعية حتى يشكلا جسدا واحدا ، يسير فى طريق واحد ، منتهيا إلى مأزق واحد . رغم أنه لم يشر إلى الهم الجماعى سوى إشارات عاجلة متباعدة جاءت فى معظمها على سبيل التشبيه ، وهو يتوغل فى الهم الفردى ليكشف ضياع القيم والعواطف بعد التغيرات الشاذة التى أصابت المجتمع من جراء الهجرة إلى دول النفط ، وإلى دول العالم الشمالى ، ونهب القطاع العام ، والإثراء بالصدفة . وقد جاءت هذه الإشارات على سبيل التهكم والسخرية وكأنها غريبة عن لحم القضية . فعندما دخل الراوى شقة أقرانه ، شاهد « الجوزة غارقة وسط كومة من قشر البطيخ ، وطرف غابتها متجها إلى أعلى كالمدفع المضاد للطائرات » (ص ٩٠) وبعد أن تعرف على القاطنين معه فى الشقة : « اكتشفت أننا جميعا نحصل من أسرنا على مبالغ فوق مرتباتنا ، مما يدل على أن وجودنا على هذه الأرض قد « أفاد » الاقتصاد القومى كثيرا (ص ٩٣) وعندما عاد من القاهرة إلى الإسكندرية وجد عائلة سعاد تداعب قريبهم القادم من « ليبيا » ، فذهب إلى بيته ، وصعدت أمه إلى السطح : « ومن وقفتى فى الشرفة سمعت كأكأة الدجاج ، فعرفت أنها تقوم بحركة اعتقالات فى عشة الفراخ » (ص ٨٧) .

أما الإشارتان اللتان شكلتا هذا المزيج السحرى ، فقد جاءت أولاهما بعد سرقة رأسماله المتواضع الذى كان يدخره لزواجه : « عدت إليهم وشربنا السجائر التى افتن عباس فى لفها ، وبدت لى الدنيا بهيجة . . وقلت لنفسى : إن الانسان بصفة عامة يتقدم برغم غبائه ، وأن المشاكل العالمية ليست مستعصية على الحل ، وأنه من غير المعقول أن تكون أمينة الوديعة هى التى سرقت النقود ، وأن هناك حلقة مفقود مطلوب منى أن أعثر عليها ، وستحل قضية الشرق الأوسط إن آجلا أو عاجلا ، وسنبنى بلدنا وننشر الحضارة فى كل مكان ، وستعود سعاد وتعتذر لى عما بدر منها » : (ص ١٣١) وثانيتهما تأتى من أحد أولئك الذين يعيشون دون مستوى الكفاف . أولئك الذين لا نتوقع منهم أن يجدوا وقتا : [illegible] الحصول على اللقمة التالية . وإذا بالهموم [illegible] تعـ[illegible] فى صدورهم ، ويفكرون فى إيجاد حل لها : « مضى يحدثنى فى ثقة عن خطته فى إرجاع الأرض العربية من إسرائيل . . من رأيه أن نسارع باحتلال إنجلترا أولا ، لأن الإنجليز ساس مثل السوس ، وطالما هم موجودون ، فلن تنتهى مشاكلنا ! وكانت له آراء كثيرة من هذا القبيل فى القضايا العالمية ، لكن الغريب — كما قال — إن أحدا لا يأخذ بها ! » (ص ١٥٩)

* * *

تحدثنا عن عناق الحلم والواقع ، والوهم والحقيقة ، والماضى والحاضر ، والخاص والعام . . وفى ثنايا الحديث ومقدماته — وبالضرورة — تعرضنا للأشعار المحلية ، والتضمينات التاريخية ، واستحضار الشخصية الغربية عن البيئة للتنوير ، وأهمية المصطلح السياسى وفعاليته ، وذلك إيمانا منا بأن طريقة القول هى القول نفسه . والحق أن هذه العجالة ينقصها الكثير ، خاصة وأن الكاتب يخوض تجارب عدة مع القصة الرسالة ، والقصة على لسان الحيوان ، والاعترافات ، وتعدد الأصوات ، وتعدد الحكايات داخل العمل الواحد . ومع ذلك ، فأحسب أننا استطعنا أن نمسك من طريقة القول الشديدة الخصوصية ، بفلسفة القول الشديدة الخصوصية هذه الفلسفة القائمة على إحساس عميق ، يستقى الخبرة الداخلية ، ويتخذ التعاطف الإنسانى أساسا للمنهج ، بعيدا عن الأضواء الطفيلية التى تعكر صفو الفكر . وقد انتهت به فلسفته إلى أن الوحش فينا لما يزل ، وأننا ما زلنا نعيش فى غابة ، يقتات فيها كبيرها على صغيرها ، قويها على ضعيفها ، صاحب الحيلة على معدوم الحيلة . وأمام هذا الفهم العميق للموقف الإنسانى ، نراه يتحلى بفضيلة الغفران ، فـ« للقمر وجهان » . . بل إنه حمال أوجه شأنه شأن كل الكائنات ، وعلينا ، كما تحدثنا قصة : « نظريات » أن نحاول « فهم نسبية اينشتاين بقدر الإمكان » .

وهذه المقولة : « للقمر وجهان » تؤكد عليها بإلحاح ، مجموعته القصصية الثانية التى حملت هذا العنوان . وأزعم أن كثيرا من نصوصها قد كتبت فى مرحلة متقدمة عن مجموعته الأولى . أو أملتها الضرورات الصحفية فى مرحلة متأخرة . فهى لقطات سريعة مقتنصة ببراعة ، تعتمد على المفارقة والمقابلة فى كثير منها . ونحن لا نرفض الوسيلة أو الحيلة التعبيرية ، ولا يتأتى لنا رفضها لمجرد أنها صاحبت فن القص فى بداية مراحله . فالمهم هو كيفية التعامل معها لاستخلاص الرحيق الطبيعى . وقد زاد من حدة المفارقات والمقابلات فى هذه القصص ، التناول الرشيق المرح المنطوى على هزؤ انتقادى وتهكم على النفس ، لا يمكن ـ بدونها ـ أن يحدث تقدم فى المعرفة الموضوعية . كما أن واحدية الجو قد أشاع شذى طيبا جمع بينها فى حديقة واحدة . وصدقت الكلمة الموجزة المسطرة على ظهر غلاف المجموعة حينما قالت : « أبرز ما تتميز به إلى جانب التمكن والصدق الفنى ـ الاتساق العام ووحدة المجموعة . »

والتأكيد الذى تواجهنا به مجموعة : « للقمر وجهان » يمثل أمامنا فى عناوين بعض قصصها أيضا : « فصول » . .

« نظريات » . . « قوانين » . . « زوايا » . والقصة الأخيرة تجعل للقاهرة ألف وجه . فكل يحكم عليها من الزاوية التى أتيح له أن يراها منها . وهى تتألف من ثلاثة أصوات تحكى ثلاث تجارب مختلفة مع المدنية . وتنتهى حكاية كل صوت بمحصلة التجربة التى تبدأ بعبارة : « ولما سألونى فى البلد عن أهل القاهرة » أحوال أهل القاهرة « مع الصوت الثانى ـ قلت لهم . . » . وأهل القاهرة عند الصوت الأول : « نصفهم يجرى بالسيارات فى الشوارع ، ونصفهم الآخر لا يستطيع النوم لكثرة الحشرات » وعند الثانى : « فى النهار فى أعمالهم ، وفى الليل يملأون المساجد يذكرون اسم الله تعالى » والثالث : « المال هناك فى غزارة التراب ، لكن نصف أهلها من الأفاقين ، ونصفهم الآخر من باعة المجلات الممنوعة وحبوب الهلوسة » وتعد هذه القصة ـ فى نظرنا ـ تنويعة جديدة للطرفة الشعبية التى تحكى حكاية ثلاثة براغيث قضت ليلتها فى أماكن مختلفة من جسد امرأة . هل هذه الأصوات أيضا براغيث ضالة فى جسد امرأة فاتنة ؟؟ .

وقصة : « نظريات » تعتبر تكثيفا مرحا لرواية : « سلمى الأسوانية » : الراوى ، والأب ، والمشكلة . فالراوى أيضا يؤمن بالنظريات الحديثة « التى حولت الكثير من مفاهيم عالمنا » ويصطدم بالبيئة المتخلفة التى تتحكم فيها العواطف . وينتهى العملان بالوضوح التام وابتلاع الهزيمة فى أسى . وكذلك فإن قصة : « البذىء » تعد تشكيلا شيقا لرواية : « اللسان المر » فالشخصية فى العملين مشهود لها بالشهامة ، وإن اتسمت ببذاءة اللسان . فإذا كان للبيئة وجهان ، فللإنسان أيضا وجهان .

وقصة : « للقمر وجهان » تتألف من حكايتين تدوران حول « جنينة عم عوض » . الحكاية الأولى تحكى قصة التخريب البشع الذى حل بها على أيدى رجال السلطة . وتعرض القصة وجهين آخرين لهذا التخريب . الأول : احتياج السلطة للحديقة لتشوين معدات ثمينة تحتاج إلى حراسة . والثانى : ـ وأخاله ادعاء كاذبا ـ إصابة الأشجار بالآفات الضارة بالزراعة فى المنطقة كلها ـ أى أن التخريب كان من أجل التعمير . وإذا كنا قد تألمنا كثيرا عند تصوير الكاتب لاقتلاع الأشجار ، فقد بلغت المأساة ذروتها عندما شاهد عم عوض ما حل بالحديقة فشق ثوبه ، ولطم خديه ، وسقط على الأرض فاقد النطق . أما الحكاية الثانية فتتحدث عن نفس الجنينة بعد أن اكتشف أنها تسبح فوق بحر من البترول . ورغم أن الكاتب لم يدل برأيه فى هذه المقابلة . فإننا نشعر من خلال تصويره الحى للدمار الذى حل بالجنينة . فإذا كان للقمر وجهان . فالوجه المشرق المضىء هو وجه الجنينة . أما الوجه المظلم الكئيب ـ رغم الرخاء الذى عم ، والأيام التى أصبحت كالأعراس ـ فهو الوجه الذى طالعنا بعد تخثر بقع الزيت على أشلاء الأشجار ، ثم تمزق الأرض ، وتفجر النفط ، هاتكا غشاء البكارة الأولى .

القاهرة : محمد محمود عبد الرازق

هوامش :

١ - سلمى الأسوانية ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر . ١٩٧٠ ، ص ٩

٢ - فى تحديث الثقافة ، المقال الثالث ، جريدة الأهرام ، العدد الصادر فى ١٩٨٦/١٠/١٤ .

٣ - تتألف الرواية من ستة عشر فصلا

٤ - يلقبون العريس بالأمير .

٥ - مملكة المطارحات العائلية ، الهيئة المصرية العامة .

٦ - ، ٧ - ، ٨ - ، ٩ - ، ١٠ - للقمر وجهان ، كتاب المواهب ١٩٨٦ .

١١ - من مجموعة : « مملكة المطارحات العائلية » .

١٢ - دار المعارف بمصر عام ١٩٨١ ، ومعها : « اللسان المر » .

مفهوم النصّ بين الإجمال والتفصيل

دراسة

د. محمد عبد المطلب

إن بداية الدرس الأدبي تتجه أول ما تتجه إلى النص الأدبي بوصفه المادة الحقيقية لما يمكن أن نسميه أدبا ، وإذا تم الاتجاه إلى النص فإن النظر يتحرك حركة سريعة إلى ما يحتويه من قيم فنية وإمكانات تعبيرية ، محاولا الرصد والإلمام بكل جزئياتها ، وإذا كان هذا الإلمام ميسورا للدارس أو للناقد ، فإنه ليس كذلك بالنسبة للقارىء العادى ، أو المتلقى بوجه عام ، ومن هنا كان لابد من اختيار الطريق الذى يأخذ بيد المتلقى إلى النص فيضعه تحت بصره ليتيح له قدرا من الاستيعاب ، أو بمعنى آخر يحاول الدارس أن ينقل المتلقى إلى الحالة المعرفية التى هو عليها لكى تكون هناك مشاركة حقيقية بين الدارس والمتلقى والنص الأدبى .

وأول خطوات المشاركة أن يكون هناك نوع من الفهم الذى يقترب من الدقة لمدلول كلمة (النص) ، فالذى لا شك فيه أن كثيرا من المتلقين لديهم تصور إجمالى عن مفهوم الكلمة ، لكن المؤكد أن الكثيرين يغيب عنهم الإدراك التفصيلى الذى يتحرك داخل النص حركة واسعة فيلمّ بما فيه من عناصر إلماما يستجمع كل الخطوات التى اقترحها الدارسون القدامى والمحدثون فيما يتصل بدراسة النص الأدبى .

ومن السهل أن أتقدم للقارىء بنص أدبى ، وأعرفه به تعريفا مجملا وربما أقنعه ذلك ، وربما لم يقنعه ، لكنه فى هذا أو ذاك لا يمكن أن يصبح قادراً على الحركة الفنية التى تجوس خلال النص وتستكنه أبعاده الدلالية ، ومن ثم تقع بالضرورة على قيمته الفنية ، لذا كان من الضرورى تجاوز النظرة الكلية إلى الجوانب التفصيلية التى تقدم النص بكل جوانبه وبخاصة ما يتصل منها ببنائه الداخلى ، فعندما نذكر كلمة (القاهرة) يمكن أن يتبادر إلى الذهن إدراك إجمالىٌ لها ، لكنه إدراك قد يغيب معه التفصيل الدقيق الذى يكسب اللفظة مدلولها الحقيقى ، ومع التدقيق نتجاوز هذه النظرة الكلية التى قد تغنى فى بعض المواقف ، لكنها لا تغنى فى كل المواقف ، ذلك أن معاودة النظر تستدعى على الفور كثيرا من المعارف التى تنتمى إلى علوم مختلفة بعضها يعود إلى علم الجغرافيا ، وبعضها إلى التاريخ ، وبعضها إلى الدراسات الاجتماعية والإنسانية ، أى أننا لكى نصل إلى تحديد دقيق لكلمة القاهرة علينا أن نمدها إلى التفصيلات الصغيرة والكبيرة ، إذ هى تعنى مثلا آلاف البيوت الصغير منها والكبير ، وآلاف الطرقات الممتد منها والمعوج ، وملايين البشر بخواصهم الفردية والجمعية ، ومن كل ذلك تأخذ اللفظة مفهومها الحقيقى ، فالمعرفة الإجمالية لا تفيد هنا إلا إذا كان الخطاب لمن لديه إلمام بالمكونات الأساسية لموضوع الشىء الذى يجرى الحديث حوله .

وكثيرا ما نقع على مفارقات عجيبة تستدعيها طبيعة المقابلة بين الإدراك الكلى والإدراك التفصيلى ، إذ تؤكد هذه المفارقات وجود حصيلة للمعنى يخرج بها المتلقى كثيرا ما تتناسب تناسبا عكسيا مع الصورة المجملة لما يدور الحديث عنه ، فالكاتب الذى يعمد إلى الإجمال قد يكون يفعل ذلك لقلة العلم التفصيلى من ناحية ، وضآلة الخبرة بما يدور الحديث عنه من ناحية أخرى ، ومثل هذا يحدث بشكل موسع خاصة عندما يكون الموضوع المطروح متصلا بالدراسة الفنية الجمالية ، أو ما يغلب عليه الطابع النظرى عموما .

والنص الأدبى يمكن على نحو من الأنحاء النظر إليه كمجموعة من التراكيب اللغوية التى تعلق بعضها ببعض على نحو مخصوص ، ومن هنا تكون ممثلة لنوع من الرمز والإشارة التى ترتبط بدلالات محددة مزدوجة المفهوم ، إذ هى من جانب ترتبط بالواقع الخارجى بكل محتوياته ، ومن جانب آخر ترتبط

بالأبعاد النفسية الباطنية التى تتحرك داخل العقل عند المبدع أو المتلقى على السواء ، وهذا الارتباط محكوم بظروف الزمان والمكان والخواص الفنية ، إذ أن الاتصال بالمبدع إنما يكون فى لحظة الإبداع فحسب ، وإن ظل انتماء النص إلى صاحبه غير منقطع النسبة ، بينما الارتباط بالمتلقى يكون له استمرارية تتكرر بتكرر المتلقين مع اختلافهم فى الأفكار والثقافات ، ومع اختلاف الواقع الزمنى الذى يعيشون فيه ، وهذا ما يمكن أن نعدّه التفصيل المجمل ، الذى يقتضى تجاوز الكل إلى الجزء ومتابعته فى عناصره التى يتصل بعضها ببعض حتى نصل إلى الكل الذى تجاوزناه ، بعد أن نكون قد ألممنا بالتفصيلات واستوعبنا نظامها ، أو بمعنى آخر نكون قد وقعنا على (نظمها) الذى يتابع المفردات فى حركتها التعليقية التى تؤول فى النهاية إلى ما نسميه بالنص الأدبى .

وإذا كان الإلمام بتفصيلات النص الأدبى أمراً عسيراً بعض الشىء ، إذ تبلغ التفصيلات بمفرداتها المئات والألوف ، فإن هذا العسر يعود غالبا إلى ضعف الخبرة وقلة التمرس ، فالإلمام التفصيلى يصير سهلا على من يتعامل من خلال بصره وبصيرته مع الجوانب الحقيقية للنص والتى تتركز فى حدود الصياغة اللغوية بكل أطرافها وحواشيها ، وبكل دواخلها وخوارجها . ومن هنا يكون العجز عن التصور الكلى مؤديا إلى الاعتماد على التفصيلات الهامشية التى قد تستدعى من صاحبها صفحات طوالاً دون الوصول إلى تصور حقيقى وكلى للنص ، وتظل الملاحظات متناثرة هنا أو هناك تنتقل من مفردة إلى أخرى برصدها ورصد ما قبلها أو ما بعدها دون الوقوع على العلاقات الحقيقية التى تربط بين هذه المفردات وتصنع منها كلا متكاملا بحيث يتساوى الكل مع أجزائه ويكون الكشف عنها كشفا عن النظام العام الذى يسيطر على حركة المفردات ويوجهها فى خطوطها المختلفة التى منها ما يذهب طولا ، ومنها ما يذهب عرضا ، ومنها ما يتركز حركته فى نقطة بعينها .

ونعاود مرة أخرى تحديد مفهوم النص الأدبى ، ذلك أنه اسم لا نطلقه على شىء له وحدانية مفردة يمكن إدراكها عند إطلاق مسماها فوْراً كما نطلق كلمة الهرم على هذا البناء المعروف ، وإنما النص اسم نطلقه على محصلة عدد كبير من العناصر الجزئية ذات نظام خاص على مستوى الإفراد ، أو مستوى التركيب ، كما أن نظامها له ارتباط بالمشاعر الداخلية لمبدع النص ، أو بمعنى آخر هو تعبير لغوى عن موقف شعورى ، والتعبير اللغوى هذا ليس إلا المادة المحسوسة للموقف الشعورى غير المحسوس .

ومن هنا كان النص تعبيرا عن الأهداف والغايات الجمالية التى ينشدها الأديب من خلال تعبيره عن تجربته الخاصة أو العامة . وكل هذه التكوينات اللغوية ليست إلا وسيلة موصلة إلى الأهداف والغايات السابقة ، وذلك يعنى أن تكون الخواص التعبيرية لها ارتباطها الوثيق بمقدرة الدارس أو المتلقى عموما حتى يكون على وعى بما تحمله من شحنة عاطفية من خلال إمكاناتها اللغوية ، لأنه من الجائز أن تكون الأدوات اللغوية المستعملة غير مهيئة لإفراز البنية الجمالية ، وإنما تكون غاياتها مقتصرة على مجرد عملية التوصيل الفكرى فحسب ، وهو أمر إن صح احتواء النص الأدبى عليه ، فإنه لا يصح اقتصاره عليه .

ولا شك أن علم الدارس بطابع ما يقوم بدراسته ، هو فى نفس الوقت يمثل قدرته على التمكن من وصفه وصفا تفصيليا على نحو يحقق له وجودا مستقلا عن ذاته ، وكلما ازداد الدارس اقترابا من الشىء المعنى وكلما حاول أن يقع على خواصه ، فإنه بالضرورة لابد وأن يسترجع خبراته الخاصة ، فإذا عجز عن هذا الاسترجاع فى صورته القريبة من الاكتمال ، فإنه قد يعجز أمام ما يهمه دراسته ، فنحن قد نضع (ساعة) فى يد صبى يلهو بها ، ويفكك أجزاءها ، لكنها على هذا النحو صائرة — لا محالة — إلى الفساد ، إذ أنه يعجز عجزا كاملا عن إعادتها إلى حالتها التى كانت عليها ، بينما عندما نضع نفس الجهاز فى يد خبيرة به فإنها تقوم بتفكيك العناصر والجزئيات إلى مفرداتها الأولية ، وترينا ما فيها من براعة الصنعة ، ودقة النظام ، ثم تعود بها إلى حالتها الأولى مرة أخرى دون أن يختل نظامها ، أو ينحرف عن صورته التى كان عليها ، فالعلم بالشىء تفصيلا أول درجة من درجات السيطرة عليه والتعريف به ، أما الجهل بطبائع الشىء فإنه يؤدى إلى العجز عن التعامل معه على أى مستوى من المستويات الشكلية أو الباطنية . ومن هنا كانت الصلة وثيقة بين العلم والإلمام الحقيقى بالشىء المدروس ، وبين الجهل والقيود التى تقف حائلا بيننا وبين ما نهتم بدراسته .

فالتعامل مع النص يحتاج إذن إلى معرفة حقيقية ، وهذه المعرفة تزيح عنه غطاءه ، فيحدث نوع من التآلف بين الدارس والنص المدروس ، أما الجهل بالنص فهو مدعاة إلى الوقوف أمامه وقفة حيرة وارتباك ، ومن ثم قد يكون ذلك سببا مباشرا فى رفضه ، أو الانتقاص منه ، فالجهل بالشىء هو أول الطريق للعجز عن التعامل معه .

ومن خواص الإدراك التفصيلى أن تتبين حقيقة البنية التى يقوم عليها النص الأدبى ، وهى بنية شكلية بالدرجة الأولى ، فلا نستطيع أن نقدم الفارق الحقيقى بين جنس أدبى وآخر إلا

بالرجوع إلى الشكل الصياغى ، وما يمكن أن يصنعه المبدع بالمادة التى أسلمتها له اللغة ، فهو يقوم بعملية اختيار من مخزونه المعجمى ، ثم فى مرحلة تالية يقوم بعملية توزيع لما تم اختياره ، وهو فى هذا وذاك لا يغفل الجوهر عندما ينظر إلى الشكل ، ثم يتم الإدراك الحقيقى من خلال هذه الازدواجية . فثنائية الشعر والنثر مثلا لا يتم إدراكها إلا من خلال البناء الشكلى فى مستوياته المختلفة ، ثم من خلال الجوهر الداخلى بأبعاده المختلفة أيضا .

والنظر فى بعض التراكيب اللغوية يؤكد أن كيفية بنائها هو الذى ينسبها إلى أى طرف من الثنائية السابقة ، أقول :

أنظر إلى هذا الولد يجرى سريعا .
هذا الولد أنظر إليه سريعا يجرى .
أنظر إلى هذا الولد يطير سرعة .

أجد أن الجملة الأولى تكاد اللغة فيها تسير على نمط مألوف يمكن انتماؤه إلى لغة النثر فى عمومها ، من حيث توزيع المفردات على نحو ما حفظته اللغة ، ومن حيث الربط بينها على نحو ما رسمته قواعد النحو فى رتبها المحفوظة أو غير المحفوظة ، فالفعل (أنظر) يقتضى بضرورة المواضعة مجىء (حرف جر) يتلوه هو (إلى) ، حيث يعلق الفعل بما بعده ، ويعديه إليه ، ثم لابد أن ينصبّ النظر على مادة لغوية تجسد أبعاده ، وهى هنا (هذا) اسم الإشارة الذى يقتضى بالضرورة أيضا مشارا إليه هو (الولد) . ثم تأتى مسببات النظر من خلال الجملة الحالية (يجرى سريعا) .

أما فى الجملة الثانية فقد حدث نوع تعديل بالقياس إلى الجملة الأولى ، حيث تقدم المشار إليه على (النظر) فى حركة يمكن أن نسميها حركة أفقية أحدثت تعديلا جزئيا فى الدلالة ، أدى إلى نقل الجملة من مستواها المألوف إلى مستوى غير مألوف ، أى أننا أصبحنا فى مواجهة تعبير لا ينتمى إلى النثر انتماء مطلقا ، ومن ثم نعتبره فى مرحلة وسطى بين هذا وذاك .

وفى الجملة الثالثة نجد نقلة كاملة فى بناء اللغة ، من حيث إخراجها من مجال المواضعة ، وذلك عن طريق استخدام المجاز الذى يحدث خللا فى جدول الاستبدال ، بإحلال الفعل (يطير) محل الفعل (يجرى) ، وهذا بدوره يقودنا إلى مرحلة التعامل الشعرى ، حيث تجرى المفردات على غير ما وضعت له فى الأصل .

والحق أننا لو عاودنا النظر فى الجمل الثلاث مرة وراء أخرى ، لما وجدنا هناك فرقا جوهريا فى المضمون أو المحتوى ، وإنما الفرق الحقيقى نجده فيما جاءت عليه الجمل الثلاث من بناء شكلى ، مما يؤكد أن الشكل يلعب دورا رئيسيا فى بناء لغة الشعر ولغة النثر .

وقد أدرك عبد القاهر الجرجانى دور الشكل التركيبى فى إدراك نظام اللغة الذى يختلف فى تراكيبه من جنس إلى جنس آخر ، فمع اختلاف البناء الشكلى يأتى التمايز بين لغة الشعر ولغة النثر ، ويبدو ذلك واضحا من تعليق عبد القاهر على قول البحترى :

إذا بعدت أبلت وإن قربت شفت
فهجرانها يبلى ولقيانها يشفى

«وقد علم أن المعنى : إذا بعدت عنى أبلتنى ، وإن قربت منى شفتنى . إلا أنك تجد الشعر يأبى ذكر ذلك ويوجب إطراحه»(١) .

وهذا البناء الشكلى يمكن أن يمثل الفرق الحقيقى بين نوعى الصياغة النثرية ، الأدبية وغير الأدبية ، ويمكن تصور هذا عمليا من خلال تحليل عبد القاهر أيضا لقوله تعالى : «وجعلوا لله شركاء الجن» فهناك انتهاك للرتب بتحريك الألفاظ من أماكنها الأصلية إلى أماكن أخرى أضفت على الصياغة طبيعة فنية تفتقدها إذا ما عدنا بها إلى رتبها الأصلية . فليس بخاف أن تقديم (الشركاء) له مزية نعدمها إذ نحن أخرناه فقلنا : وجعلوا الجن شركاء الله . لأن البناء الشكلى الأول أضفى إفادة من خلال التقديم لا سبيل إليها مع التأخير ، بيان ذلك أن معنى الجملة : أنهم جعلوا الجن شركاء عبدوهم مع الله . وهذا معنى يحصل مع التأخير ومع التقديم ، لكن تقديم الشركاء يضيف إلى هذه الإفادة معنى آخر ، وهو أنه ما كان ينبغى أن يكون لله شريك لا من الجن ولا من غير الجن ، وإذا أخر فقيل : جعلوا الجن شركاء لله ، لم يفد ذلك ، ولم يكن فيه شىء أكثر من الإخبار عنهم بأنهم عبدوا الجن مع الله ، فأما إنكار أن يعبد مع الله غيره وأن يكون له شريك من الجن وغير الجن فلا يكون فى اللفظ مع تأخير الشركاء دليل عليه .

فإذا عدنا إلى البناء الشكلى الذى أعطى هذه الإفادة نجد أن التقدير مع التقديم يكون أن (شركاء) مفعول أول لجعل ، و (الله) فى موضع المفعول الثانى ، ويكون (الجن) على كلام ثان ، كأنه قيل : فمن جعلوا شركاء الله تعالى ؟ فقيل : الجن . وإذا كان التقدير فى (شركاء) أنه مفعول أول ، و (الله) فى موضع المفعول الثانى ، وقع الإنكار على كون شركاء الله تعالى على الإطلاق من غير اختصاص شىء دون شىء(٢) .

وهذا البناء الشكلى لا يقتصر دوره على التفرقة بين المألوف

وغير المألوف فى النص اللغوى عموما والأدبى خصوصا ، وإنما يمتد إلى التفرقة بين ما يعتد به فى الصياغة ، وبين ما يخرج عن الفهم والإفادة ، وقد أشار إلى ذلك كثير من الدارسين ، فإذا عمدنا إلى أى كلام وأزلنا أجزاءه عن مواضعها ووضعناه وضعا يمتنع معه وجود نوع من التعليق بين المفردات بحيث يختل الشكل التركيبى تماما ، فإننا سنواجه بشكل جديد لا يعتد به فى مجال الاتصال اللغوى .

فإذا قلنا فى بيت امرىء القيس :

(قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل)

(من نبك قفا حبيب ذكرى منزل)

فإننا ننظر فلا نجد الفكر يتعلق بمعنى كلمة فى البناء الثانى ، لأن الفكر لا يتعلق إلا إذا توخينا إمكانات النحو فى ترتيب الكلام ، وهو ماصنعه امرؤ القيس من كون (نبك) جوابا للأمر ، وكون (من) معدية إلى ذكرى ، وكون (ذكرى) مضافة إلى (حبيب) ، وكون (منزل) معطوفا على (حبيب) . فجملة الأمر أنه لا يكون هناك إبداع فى شىء حتى يكون هناك قصد إلى صورة ، وإن لم يقدم ما قدم ، ولم يؤخر ما أخر ، وبدىء بالذى ثنى به أو ثنى بالذى ثلث به ، لم تحصل الصورة الأدبية[٣] .

فالمدخل الطبيعى فى البحث عن مفهوم النص أن نأتيه من خلال صورته التى هو عليها ، أى بالتركيز على مادته اللغوية ، فهى التى تستحق كل جهد بعيدا عن الظروف المحيطة التى تركز على حياة الأديب ، والظروف الخاصة أو العامة التى أحاطت به ، ذلك أن كثيرا من الدارسين تبعدهم مثل هذه البحوث عن حقيقة النص وجوهره ، والحق أن الدراسات التى وجهت اهتمامها إلى محيط النص وما يدور حوله ، قد انفصلت عن البنية الداخلية ، وقد رأينا صورة لذلك فى مطلع الحركة النقدية التى كانت شديدة الالتفات إلى العوامل المحيطة ، وأدى ذلك إلى نوع من القصور لدى بعض الباحثين من حيث اهتمامهم بالتحليل الفعلى للنص الأدبى وتقييمه .

وقد جاءت الفترة الأخيرة بعودة إلى هذا النص ، والالتزام به بعيدا عن الظروف المحيطة ، أى أن البحث قد انصب على العمل نفسه ، ذلك أن إدراك مفهوم النص أصبح ملازما لخواصه الصياغية فى تفصيلاتها المتشابكة التى لا تبتعد عن اللغة إلا بمقدار ما تعود إليها ، ولا شك أن البلاغة القديمة والدراسات النحوية والصرفية قد أثرت بشكل مباشر فى هذا الاتجاه .

إن منهج شرح النص فى فرنسا ، والتحليل الشكلى الذى يتوازى مع تاريخ الفنون الجميلة فى ألمانيا ، ثم الحركة الذكية للشكليين الروس وأتباعهم من التشكيك والبولنديين ، كل أولئك أكد أهمية دراسة العمل الأدبى فى ذاته ، وقد بدأنا نراه الآن بشكل مناسب ونحلله بصورة دقيقة ، وفى انجلترا قام أتباع ريتشاردز بتركيز انتباههم على نص محدد ، وبالمثل أيضا جعل فريق من النقاد فى الولايات المتحدة دراسة العمل الفنى مركز اهتمامهم . كذلك فإن دراسات عديدة عن المسرح تشدد على الفرق بينه وبين الحياة ، وتكافح البلبلة بين الحقيقة المسرحية والحقيقة الواقعية ، وكذلك فإن هناك دراسات متعددة فى الرواية لم تعد تقنع بالنظر إليها فى حدود صلاتها بالبنية الاجتماعية ، بل تحاول أن تحلل مناهجها الفنية ، وما فيها من وجهات نظر من خلال تقنيتها القصصية[٤] .

وليس معنى أن يلعب الشكل دورا أساسيا فى تحديد مفهوم النص أن نغفل المضمون ، فإن كثيرا ممن عنوا بالدراسة الداخلية للنص رفضوا هذه القسمة الحادة بين الشكل والمضمون ، فمن الواضح أن الفاعلية الفنية تنعكس من أحدهما للآخر ، إذ لا نتصور نصا أدبيا بلا معنى يؤديه مهما كانت سطحية هذا المعنى أو ضحالته ، فالتفريق بين الشكل كعامل مؤثر ، والمضمون كعامل تابع يؤدى بنا إلى ازدواجية وقع فيها القدماء ، وأغرقوا أنفسهم فى مقاييس تتصل بهذا ، وأخرى تتصل بذاك ، مما مزق مفهوم النص ، إذ مما لا شك فيه أن الشكل يضم كل العناصر التركيبية التى تحتوى على المضمون بالضرورة ، وأى تغير فى هذا الشكل يتبعه لزوما تغير فى المضمون ، وهو ما أشرنا إليه فى تحليلات عبد القاهر السابقة .

«على أننا إذا تفحصنا هذا التفريق تفحصا أدق وجدنا أن المضمون يتضمن بعض عناصر الشكل ، فمثلا : إن الأحداث المروية فى الرواية أجزاء من المضمون ، على حين أن الطريقة التى رتبت بها هذه الأحداث فى (عقدة) هى جزء من الشكل . ولو فرقنا هذه الأحداث عن هذه الطريقة التى رتبت بها لما كان لها أى مفعول فنى على الإطلاق»[٥] فالحقيقة أن الخط الفاصل بين ما يسمى شكلا وما يسمى مضمونا أمر فى غاية الصعوبة ، إن لم نقل فى غاية الإحالة ، فحتى اللغة التى تلعب الدور الأساسى فيما يسمى شكلا نستطيع فيها أن نميز بين ما يختاره الأديب من مفردات اختيارا عشوائيا مبعثرا ، وبين ما يقوم به من عملية توزيع تضفى على المفردات طبيعة تركيبية تضم الشكل والمضمون فى كيان موحد ، وهو ما أطلق عليه القدماء لفظة دقيقة هى (النظم) وهى لفظة تتساوى تماما مع لفظة (البنية) فى الدراسات الحديثة .

وهذه البنية يمتد مفهومها إلى الاتصال بكثير من العناصر التفصيلية التى تختلف من نص مكتوب إلى نص منطوق ، وخاصة فى مجال الإبداع الشعرى ، كما يمتد إلى الاتصال بمسائل معقدة كالوزن والقافية فى الشعر ، والتوازى والسجع فى النثر ، ثم أنماط الحروف وما يكتنفها من صعوبة أو سهولة ، ثم أنماط التراكيب وتمايزها فى ذاتها ، ثم تمايزها بحسب موقعها فى الكلام ، وكل ذلك يقدم لنا فى النهاية ما نطلق عليه (النص الأدبى) .

القاهرة : د. محمد عبد المطلب

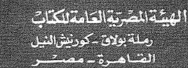
الهوامش :

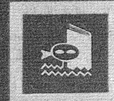
(١) دلائل الإعجاز . عبد القاهر الجرجانى ــ شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجى القاهرة سنة ١٩٦٩ : ١٨٣ .
(٢) السابق : ٢٨٠ ، ٢٨١ .
(٣) السابق : ٣٧٤ .
(٤) نظرية الأدب ــ رينيه ويليك ــ أوستن وارين ــ ترجمة محيى الدين صبحى ــ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ــ بيروت سنة ١٩٨١ : ١٤٦ .
(٥) السابق : ١٤٦ .

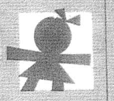
معرض القاهرة الدولى الثالث لكتب الأطفال

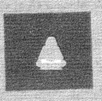
ت (٠٠٢٠٢) ٧٧٥٣٧١ - ٧٧٥٦٤٩
تليكس : ٩٣٩٣٢ Book UN
برقيا : جيبو - القاهرة











- المكان : أرض المعارض بمدينة نصر - حيث سيتم استخدام سرايتين بمساحة خمسة عشر ألف متر مربع فقط .

الافتتاح الرسمى : فى تمام الساعة الحادية عشرة من صباح يوم الثلاثاء الموافق ٢٥ نوفمبر ١٩٨٦

أيام العرض : ٢٦ ، ٢٧ نوفمبر للعرض فقط وسيقتصر الدخول على الناشرين المشتركين وغير المشتركين ورجال الأعمال والمهنيين واساتذة الجامعات والمعاهد والمدارس بواسطة دعوات خاصة

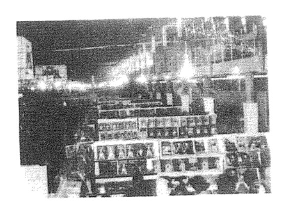
- صالة البيع سوف تغلق اثناء هذه الأيام

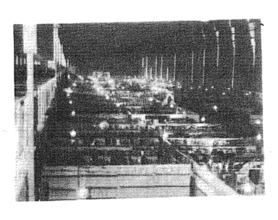
أيام البيع : ٢٨ نوفمبر إلى ٨ ديسمبر ١٩٨٦

المواعيد : يوميا من العاشرة صباحا وحتى السادسة مساءا

- العارضون :

: يدعى للإشتراك فى هذا المعرض :
- الناشرون
- تجار الكتب
- المصدرون
- المستوردون
- الموزعون
- الرسامون







الشعر

شعر

الرؤيا

غازي عبد الرحمن القصيبي

رأيتُ أني نخلةً
تنبت من أكتافها التُّموزْ
تأكل من تمورها الطيورْ
فانتابني الحبورْ

رأيتُ أني نحلةً
تجوب روْضَ النوْرْ
تطارد الظلالَ والأنسام والزُّهورْ
فانتابني الحبورْ

رأيت أني دُرَّةٌ
بيضاء . في قرارة البُحورْ
تخفَى عن الملاّح .. والغوّاص ..
والصباح والديجورْ
فانتابني الحبورْ

رأيت أني نجمةٌ
مسحورة .. في عالم مَسحورْ
مزروعة بين الشموس والبدورْ
فانتابني الحبورْ

رأيت أني كلْمةٌ
منسيّة .. في دفترٍ مهجورْ
مسكونة بالشعر والشعورْ
فانتابني الحبورْ

ثم أفقتُ مثقلاً
بغصّة الهوانْ
لأنني إنسانْ !

غازي عبد الرحمن القصيبي

شعر

شهيد

عبد الرزاق عبد الواحد

قطرةٌ من دمٍ
سقطت فوقها قطرةٌ من مدادْ
ظلَّ لونُ السَّوادْ
وحدَه في الورْق
صرختْ طفلةٌ :
يا أبي !
أفلتت قطرةُ الدمِ حمراء صافيةً
ركضتْ مصدَرَ الصوت
قالت : أبي
وهي تجهشُ ،
أنكرتُ وجهكَ مّما أساء له الحبرُ . .
فانفتحتْ قطرةُ الدَّم عن زهرةٍ
نشرتْ عطرها فوق وجـهِ الصغيره
حملتها بحبٍّ ،
وها هي . ذي
كلَّ يومٍ تعلّقها في الضَّفيره . .

بغداد : عبد الرزاق عبد الواحد

شعر

من مواقف أبى على

موقِفُ : سُرَّ من رَأى

حسن طلب

أَوْ قفَنى السَّوْسنُ فى موقف :
قد دنا . . وما نأَىٰ

وقالَ لِى :
قد جئتُكَ الساعةَ ضيفاً طارِئا

قلتُ : لو استَطعْتُ أَشعلْتُ أصابعى شُموعاَ
وجعلتُ هذه الساعةَ أسبوعاَ
فرشتُ الخدَّ موطِئاَ

قالَ : فهل تعرِفُنى ؟

قلتُ : نعمْ
أنت الذى ضمَّ فأدفأ
أنت الذى كنت لقلبى مُسْتَراضاً
ولعينى بُؤْبؤاً
أنت الذى آوَىٰ فألجأَ
أنت الذى داوَىٰ فأبرأ

قال : فيالَكَ امْرءا
وقال : قد بَوّأْتُكَ المنزلةَ الحقَّ ،
فلا تَرِمْ

قلت : ألا
كلُّ امرىءٍ صَبٌّ وماتبوَّأ

قال : إذنْ فَبشِّرِ القلبَ ،
وهَيِّىءْ للهوَىٰ مُتَّكأَ

قلتَ : فإنِّى لم أَعُدْ أملِكُ إلاَّ ألماً حُرّاً
وقلباً زَنِفاً مرزَّأَ

قال : كفى

قلت : وحزناً كلَّماَ غسلتُهُ بأَدْمُعِى
تَلألأَ

قال : كفى !

قلت : ومَتْناً حانِياً
كأنَّ « سلْمَىٰ » فوقَهُ
أو « أَجَأَ »

قال : كفى !

قلت : وصرتُ مهجةً ذابلةً
وجسداً مُهترِئاَ

قال : كفى !

قلت : ولم يعدْ لدىَّ غيرُ حسٍّ
باردٍ . . محايدٍ
لا يستطيعُ أن يحبَّ أحداً . . أو يشْنَأَ

قال : كفى
ولا تكنْ داعيةً شُؤْماً

وفألاً سيِّئاَ
وقال لى : انظُرْ
تَرَ زهْراً مُونِقاً
وثمراً مُهيَّئاَ
وقال لى :
ماكُلُّ من أرسَلَ طرفَهُ رأىٰ
قلتُ : فمالى لم أجِدْ شيئاً يُرَىٰ
إلاّ القذَىٰ
والعفَنَ الأبيضَ يمشى مرحاً
والرَّوثَ المعبَّأ ؟!
وقلتُ : لا أُبصِرُ إلا شجراً مُنتكِساً
وثمراً مُرًّا
تعيساً
نَيِّئاَ
قال : فهلْ تهزأُ بى ؟!
قلت : معاذَ الحقِّ أن أستهزِئَا
قال : إذن فأَرْجِعِ الطرفَ إليكَ كَرَّةً
قلتُ :
فما أُبصرُ إلا الصَّدَأَ
قال : فأرْجِعْ كَرَّةً
قلت :
فما أبصرُ إلا الخَطَرَ الظاهرَ
. . والمختبِئاَ
قال : فأرجع كَرَّةً
قلت :
فما أبصرُ إلا قمراً مُنْخَسِفَ الوجهِ
وليلاً مُبْطئاَ
قال : فأرجع كرَّة
قلت :
فما أبصرُ إلا شِبْهَ فجرٍ جَشَأَ
فلم يجئْ إلا بصبحٍ كاذبِ الضوءِ
فما أَوْمَضَ حتى انطَفَأَ
قال : فأرجع كرّة
قلت :
فما أبصرُ إلا مُسْتراضاً أجنبياً
وَدَماً
وعلَماً مُناوِئاَ
قال : فأرْجِع كرّةً
قلتُ : لقد أرجعتُهُ
وَكُلَّ كرّةً يعودُ حاسرا مُنكفِئاَ
قال : فإنما تخونكَ الرُّؤَىٰ
فبئسَ ما أُوتيتَهُ من بصرٍ
وبئسَ ما تَضَوَّأَ
وقال :
ما أراكَ إلا مخطِئاَ
قلت : فهل تبصرُ إلا سفُناً تغرقُ فى الأُسْطُمِّ
لا يابسةً تلوحُ فى المدَىٰ لها
أو مَرْفَأَ ؟!
قال : إذنْ فأَعْطنى عينَيْكَ . . .
أبصرْ بهما ذاكَ المدَىٰ المخبَّأَ
ففوجِئاَ
وقال :
حقّاً لا أرى إلا بلاداً أو شكَتْ تهلِكُ جهلاً
وخَناسِيرَ وضَوْضَىٰ
وخراباً مُرْجَأَ
قلتُ : وماذا ؟
قال : رعيّةً تكَأْكأَتْ
وتنصاعُ لراعٍ كَأْكَأَ
قلت : وماذا ؟ قالَ :
أفراساً تسيرُ القهقرَىٰ
وعطَباً
وأُمّةً فى الخَيْسَرَىٰ
وجرباً مُسْتَمْرَأَ
قلت : وماذا ؟ قالَ :
أُفُقاً مثخناً
وتربةً جفَّتْ
ونهراً هَجَرَ المجرَىٰ . . وشاطِئاَ
قلت : وماذا ؟
قال : مَلاكاً حِيلَ بينَهُ وماءِ النهرِ

فاستلقَىٰ ظميئاً فى السَّماديرِ
وشيطاناً تَوَضَّأَ
قلتُ : وماذا ؟ قال لى :
أرى على الشاطئ أن القومَ فى هَيْطٍ وميطٍ
يلعقونَ دَمَهُمْ
ويمضغونَ الكَلأَ

قلت : فإنهمْ يكادونَ يموتون طوىً
أو ظمأً

فقال لى : وهؤلاءِ الجالسونَ أوَّلَ الصفِّ على الأرائِكِ
، ، المنتفخونَ كَرِشاً وجُؤْجُؤَا ؟

قلت : أئمةٌ وقيِّمونَ
قادةٌ ،ساسةٌ
فهم بينَ هَكِيكٍ شَذٍّ
أو مستضعَفٍ خَافَ
وجاسُوسٍ تواطأَ

قال : فما بالى أراهُمْ :
كلُّهم يحملُ هامةً غليظةً وبطناً ناتِئاً ؟!

قلتُ : اطمأنُوا خاطِراً وهدأُوا بالاً
ولم يعبأْ بهذا الخطرِ المُحدِقِ منهمْ أحدٌ
ولم يكُنْ لمثلِهِمْ أن يعبأَ

قال : مَهٍ

قلت : وقاتلوا نبيَّهم
ولم يتَّبِعُوا إلا العَيِيَّ التَّأْتَأَ

قال : مهٍ

قلت : وباعُوا إرثهم
واتخذُوا من دونه مُلتجَأَ

قال : مهٍ

قلت : وعاقبوا الذى وَفَىٰ
أما الذى خانَ فكوفِئَا

قال : مهٍ

قلت : وهَا هُمْ جعلُوا أُمَّتَهم أُهْكُومةً
لم يبق من ذى نَفَس إلا عليهَا جَرُؤَا

قال : مه

قلت : وليس ثَمَّ من مستمعٍ يسمعُ
أو حامٍ فيدرَأَ
فَهَأْهَأَ

قلت : فما يُضحِكُكَ الآنَ ؟

فقالَ جملةً غامضةً

ثم أشارَ للمدىٰ . . وأوْمَأَ

قال : وذارِئٌ وما قد ذَرَأَ
لأَبْلُوَنَّهم ببعضهمْ وآخذَنَّهُمْ بما جنَوْا
وأملأَنَّ النارَ منهم
إننى كنتُ حرِيّاً ـ إن جنَوْا ـ أن أمْلأَ
ثم أشارَ للمدَى . . . وأومأَ

قال : ومن سَوَّىٰ فأنشَأَ
إنْ هُوَ إلاَّ أن أمُدَّ فى عذابِهم
وَأَنْسَأَ

ثم أشار للمدى . . وأومأ

قال : فوالذى أضاءَ الحزْنَ فى الأكبادِ جمرةً
فانتثرتْ تحت الضلوعِ شَرَرًا حُرّاً
وناراً حُرَّةً
فانتشرتْ إلى الفؤادِ حَسْرةً
فانحدرتْ من الجفونِ لؤلُؤَا
لأجرمَنَّهم وأُنزلنَّهم منزلةً
ليس بأدْنَىٰ دَرَكاً منها
ولا بأرْدَأَ
ثم أشار للمدى . . وأومأ

قال : وقارئٌ إذا ما قرأَ
لن يَنْجُوَ الساعةَ منهم غيرُ من آمَنَ بالسِّينِ
أو اسْتَعصمَ بالنّونِ
ويصطَلِى جحيمى كلُّ من قد صَبَأَ
ثم أشار للمدىَ . . وأومأ

قال : وشاعرٍ إذا شَدَا
ومُنبِئٍ إن أنْبَأَ
لأوقفنهم ـــ وكلَّ القومِ ـــ فى موقِف :
قد آن لكل خائنٍ أن يخْسَأَ
وكان أن أحصَىٰ لهمْ
لم ينْسَ نأْمَةً
جمَعَهم
فلم يغادِرْ منهمُ امرءاً
فأقبلُوا :
لم يبقَ منهمْ وَاحدٌ إلاَّ وطَأْطَأَ
وانخذلُوا . .
فَكُل جبارٍ هَوَىٰ
. . كلُ عزيزٍ قَمُؤَا
قلتُ : ألا
يالكَ ضيفاً طَرَأَ
وقلتُ : والعدلِ الذى تَزَأْزَأَ
أنت الذى ظهرتَ بالحقِّ على كافَّتِهم
فليس أبْهَىٰ مظهراً
وليس أكفَأَ
قال : فزدْنِى
قلت : فو الفجرِ الذى تلكَّأَ
لأنتَ خيرٌ من أتَىٰ فأومأَ
قال : فزدنى
قلت : فو الدُّجَىٰ الذى دَأَىٰ
لأنتَ خيرٌ ناصراً مُمالِئاً

قال : فَزِدْنى
قلت : فو الأنَاَ الذى تَدَنَّأَ
قد خابَ شعبٌ لم تشَأْ أن تَتوَلاَّهُ برحمةٍ وتكْلأَ
قال : فَزِدْنى
قلت : فو الماءِ الذى قد وَبِئَا
حتى استحالَ حَمَأَ
لولاكَ ما كانَ الحسابُ ابتدأَ
قال : فزدنى
قلت : أما . .
والوطن الذى تجزَّأَ
ليس سِواكَ كائناً فى وُسعِهِ أن يرفَأَ
قال : فقد جئتُ لأَرْأَبَ الثَّأَىٰ
قلت : فيالَهُ لأَىٰ !
وقلت :
أنت الآنَ أدنَىٰ مَوْئلاً
وأنت أَسْمَىٰ مرْبَأَ
قال : فهيِّئْ للهوَىٰ مُتَّكَأَ
قلت : لقد حقَّ لكلِّ عاشق أن يهنَأَ
قال : فهلْ من حضرَ اطمأنَّ خاطراً ؟
قلتُ :
وَسُرَّ من رأَىٰ

وقلتُ : أُنْبِئْتُ فى الكرَىٰ نَبأَ
قال : فإنْ شئتَ أُنبِئْ المَلأَ
قلتُ : فإنِّ رُؤيایَ ما فتِئَتْ
تسوء ، قالَ البلاءُ ما فَتِئَا
قلتُ : أمَا فى الهدوءِ لى أملٌ
أجابَ : أزْرَىٰ الأنامِ مَن هَدَأَ

قــلتُ : أرى أنَّ فى الهــوَى أربى
أومــأ : إن تَهْــوَ فــليــكــنْ رشَــأ
قــلتُ : انتــهَــىٰ الآنَ مــا يــؤرِّقــنَــا ؟
أوْمــأ : كــلاً . . بــل إنــهُ بَــدَأ

الدوحــة : حسن طلب

بعض المفردات :

الأسطم : لجة البحر
النأنأ : العيى العاجز
الضوضى : لغة فى الضوضاء
الهكيك : المخنث
تزأزأ : لغة فى تزعزع

شعر

اليمامة الخضراء

بدر توفيق

أنت الذي قُلتَ! :
عروتُنا وثْقَى
وحبُّنا يمامة خضراء لا تفنى ولا تشقى
اذا أتاها الموت فى الغربْ
انبعثت شرقا
وإن أتاها الحزن والكروبْ
اشتعلت عشقا
لو جاءها البهتانْ
تنزّلت صِدْقا
لو صدّها الكتمان
باحت مع الرؤ ى ورهبة الزمان
وخَفْق الجناح فى المدى خفقا
فأحرزت سبقا
فى النَّسق الأرقى

وقلت لى ــ ونحن غارقان فى مدينة الغرقَى ــ
هذى مدينة الذى يهوى ولا يلقى
شوارعُ تفضى إلى المبكى
تزاوجت فى سوقها الفتنة والفرقان
فحمّلتِ إفْكا
وأفرخَتَ رَهْقا

أرعدت السماء
التهبت برقا
وأسقطت عن بابها خَلْقا
حمامة خضراء لا تفنى ولا تبقى
انتبذت ديارها
وشق نصلُ الحب فى توحيدها شقا !!

القاهرة : بدر توفيق

شعر

إشراقات التوحد

محمد محمد الشهاوى

● **إشراقات التوحد = طفولة**

على هيئة الزهرِ
يصنع أحلامه منذ كان صغيراً
وينفخ فيها فتغدو زهوراً
وكم مرّة حوّل الورْدَ خدّا
وكم مرّة صيّر الخدَّ وَرْدَا
وكم مرّة قد رأيناهُ
وهْوَ يسافر فى اللونِ
يرحل فى الروض يمنحهُ
شكله .. والعبيرا

على هيئة الطير
يصنع أشياءه منذ كان صغيراً
وينفخ فيها
فتغدو طيوراً ..
تغرّد ليلَ نهارْ
تحلّق ليلَ نهارْ
فكلُّ السُّوَيْعاتِ صارت لديْها بكوراً
وكل الخليقةِ صارت لديه طيوراً
...
...

وكان تعلّقه بالفراشات يأخذ شكل العلاقة
وكانت علاقته بالعصافير تبلغ حدّ التوحُّدْ
وكانت له قدرة المعجزاتِ
إذا مدّ بين النقيضينْ
جِسْرَ الصداقةْ

مرّةً زوّج الكونَ نَفْسَهْ
ونادى الثريّا لتشهد عُرْسَهْ
مرّةً وهَبَ الأفق قُبّعَةً
واستعار من الأفق شَمْسَهْ
مرّةً
مَرّةً ناول الزهرَ مهجتَهُ
ليناولَهُ الزهرُ كأسَهْ
مرّة — كى يرى وجه محبوبهِ —
شقّ خرائط كفّيه للبحر مَجْرىً جديداً
وأعطى المياهَ جواز السَّفَرْ
مرّةً ..
مرّةً قايض اللّيْلَ :
أعطاهُ مِسْبَحَةَ الأغنياتِ
ليُعْطِيَهُ اللّيْلُ قوْسَ القمرْ

● **إشراقات التوحّد = معايشة**

الفضاءُ الرحيبُ له رقعةٌ
تتشكّلُ ــ طوعاً ــ كما قد يشاءْ
وعرائس أحلامه تَخِذَتْ وشْيَهَا من عقيق الإباءْ
لم يكن أحرفاً ما حوى شِعْرُهُ
إنما قَلْبَهُ
والدماءْ
فى المدى راحلٌ
خطوتُهْ
تزاوج بين الشموس وبين الرعيّةْ
وفى كل زاوية راحتُهْ
تُشيّدُ شعباً ، وتبنى هويّةْ
الفضاءُ الرحيبُ له حكمةٌ
تعلّم منها الذى لم يقلْهُ كتابْ
وسرٌّ هو الشّعرُ
سرٌّ هو العشقُ
سرٌّ هو الإنجذابْ

لا تَسْأل الكونَ كيف يغادرُ كلّ الجهاتِ
ليسكنَ قلْبًا
ولا تسأل القلبَ :
كيف استطاع احتواءَ جميعِ الوجودِ
ومازال تُفَّاحَةً
تَحْتَويها الضّلوعْ
هو الشّعرُ يأتى
فتأتى السمواتُ ؛
تأتى البسيطةُ ؛
تأتى التواريخُ ؛
تأتى الجموعْ

تستأنفُ الشمسُ دَوْرَتَهَا فيكَ
كلَّ مساءْ
وحين يُغيّبكَ الوجْدُ
يُشْرِقُ فيك صباحُ الأبَدْ ؛

وتأتى المدارات
سعياً إليكْ
لتسكبَ بين يديكْ
جديداً . . جديداً
فريداً
فريداً

صفحةُ البحر أفْقٌ ؟
أم الأفْقُ بَحْرٌ بِحَجْمِ المَدَى ؟
وتلك التباريحُ صوتُ الهُيُولَى ؟ ــ تُرى ــ
أم صَدَى ؟
نداءاتِ مَمْلكةِ الوقتِ
حين تصير نشيداً

الحرف مملكة الحالمينَ
فكيف غدا
بكفِّكَ مُهْراً يجوب الوجودا ؟

تقول البشاراتُ مُفْضِيَةً للإشاراتِ :
قوسُ قُزَحْ
بسمةُ الشّعْرِ وقْتَ الفرحْ
. . .
. . .
تقول البداياتُ مفضيةً للنهايات :
إنّ احمرار الأفق
دمُ الشعرِ حين يخِرُّ شهيداً !

● **إشراقات التوحد = وداع**

وَرْدَةُ الدمع ــ مثقلةً بالأسى ــ
تصطلى بلهيب الصدى ؟ . .
أم دمُ الشمس ــ مقتولةً ــ
يتخثّرُ عبْرَ المَدَى ؟ .
وفاجِئةُ الحزن تعتصرُ القلبَ ؟ . .

أم أنّها وكزات المُدَى ؟
وماذا ترى العينُ
ــ بعْدَ الأحبّةِ ــ
غيْرَ الجهامة ؟!
وماذا يريح كسيرَ الجناح
ــ إذا داهمتْهُ مَنَاسِرُ أيّامِهِ ــ
غير جُنح الرّدَى ؟

تحاورتُ والنّهْرَ
قلتُ :
لماذا المياهُ تغيضْ ؟
تنهّد وهْو يقولُ :
كذا كلُّ شيء غدًا فى الزمان المريض

تحاورتُ والشّعْرَ :
أين ما نرتجى من أغانٍ جديدةْ ؟
تململ ــ ممتعضاً ــ ليقول [بصوت خفيضْ]
فى زحام الوجوه البليدةْ
تموت القصيدةْ
ويطفو على السطح وجهُ النّشاز البغيضْ !!

« نُغَنِّى لمَنْ .. ؟
تقُول الحروفُ ــ الشجنْ
نغنى لمَنْ ؟
..
..
أجلْ ياوطنْ
نغنى لمن ؟
ولم تبق أُذْنٌ لهذا الزمنْ ؟!

أطيلى التهدّج ــ فى أفْقنا ــ يا حمامةْ
إنهم يشنقون القمر !
أطيلى التهدّج ــ فى أرضنا ــ يا حمامة
إنّهم يحرقون الشجر !
أطيلى التهدّج حتى تقوم القيامةْ !

آه .. « ليْتَ الفتى من حجر »
ففى كلِّ ناحيةٍ
مزْلقٌ للغناءِ ..
وفى كلِّ منعطفٍ
قمْقم للوترْ !
آه .. ليت الفتى من حجرْ !
فما أضيع العُمْرَ نصرفه : مرّةً فى الأسَى
وأخرى
نُغَلِّفُهُ بالندامةْ

أصبح الشّدْوُ جرحاً
فمنْ صيّرهْ ؟
وكيف سَفَرْجلةُ القلب صارتْ كُرَةْ ..
يتقاذفها الدهرُ بين الجوى والضجرْ ؟
آهِ ..
ليت الفتى كان يوماً حجرْ
تمرّ عليه الحوادثُ [واحدةً
تِلْوَ واحِدَةٍ]
دونما جَزَعٍ
أوْ
سآمة !

أطيلى التهدّج فى أفقنا يا حمامةُ
حتى الأبدْ
كل ما ينفع الناسَ ضاعَ
ولم يبق غيْرُ الزّبَدْ !!

كفر الشيخ : محمد محمد الشهاوى

شعر

الاعتراف الأول

محمد فهمى سند

عادتْ بك الأيَّامُ ،
للنهر العجوز ،
فَهَلْ غرسْتَ على جوانبه ،
اشتياقك للرجوع ؟!
النَّهرُ متَّكئ على كتف الشواطئ ،
يرمُق الفتيان والفتيات ،
من منظاره الطِّينىّ ،
يبسم فى خضوع . . . !
قد فاجأتك كهولة الأمواج ،
والأشجار تشرب من غبار الريح ،
حبَّاتِ الصقيع
عادتْ بك الأيامُ للأيام ،
تعبرها بلا شكوى ولا فرحٍ ،
فدمِّرها إلى أن تنكوى بغبارها ،
أو تنْحنى لرياحها فى الليل ،
أو تتشابك الخطوات بالأرض ،
الَّتى طرَدَتْك واجتذبتْك ،
فامْتَلَأتْ دماؤك ،
لم تدعْ للروح وجهتها ،
فظلَّتْ تحرس النّهر العجوز من الدموع . . . !!

ها أنت تقرأ ظلّك المطوىّ فى الأشباح ،
لا أرْضاً قَطَعْتَ ،
ولا ظهوراً قد تبقَّتْ للرحيل
من ذا يطارحك التأمُّل ؟ .
ترسلِ الأيام خلف الموجِ ،
يضحك ثم يعبس فجأة ،
فى أوجه الصبيان ،
يهدرُ حين ينطرحون فوق ظهورهم ،
مستسلمين لرحلة فوق الضلوع
مازلت تذكر جلسة الأطفال ،
فوق العشب ،
أرجلهم مدلاَّة ،
تعابث موجةً لم يُضْنها طولُ الرحيلِ ،
فيقفز الصبيانُ ،
يحتضنون رغوتها ،
وأنت على شجيرتك الأثيرةِ ،
تخلع الجلبابَ ،
تقفز ضاحكاً :
« أفسحْ لتمساح الظهيرة موجةً .
وليحترسْ كلُّ الصغارْ »

ها أنت تركض فى شقوق العمر ،
تحمل حلمك الرَّغوىّ فى ضوء النهار
فإذا خلوْتَ إليه فى ليل الشتاء .
وجدْتَ أحلاماً مبعثرة ،
وآلاماً تثرثر : ،
« كانت الأيام أفراحاً ،
تحطُّ على شجيرات العنب
تتلاقح الأيامُ والأوراق ،
والنّحل المغنىّ فى العناقيد الصغيرة
والليل ينضجها ؛
فتعصرها الأغانى فى مواجيد الشُّهب »
يجرى المغنىّ فى حوارى اللّيل ،
يضحك ،
ثم يقذف بالحصَى تلك البيوت النائمة
ويعود للنهر المغنىّ
يحتويه بصدره الموّار ،
« يانهر الخلودِ ،
مَنَحْتَنِى خضر الأغانى ،
هل ستمنحنى رغيف الخبز ،
فى زمن القتامه ؟! »

من ذا يعاقرك التّغنىّ ،
فى ليالى الصيف ؟ ،
تفتحُ فى الفؤاد حكاية الشعراء والخفراء ،
فى عصر الوباء ،
وأنت تنبش فى تراب الحقل ،
تكتب أحرفاً خَلَعَتْ قيود الحرص ،
وانْطَلَقَتْ تراقصُ (عروة بن الورد) ،
حتى يعلن الديكُ النهارْ
ها أنت قد طوّفْتَ فى مدُن الملاحة والدمامه
لم تستطع للصمت أن تشكو ،
تبجِّح من تجمعت الموائد بين أيديهم ،
فما تركوا لضيفهمو لُقَيْمات ،
يمنُّ بطعمها لديارهم .
أو يستضيف بريحها

ــ إن دارت الأيام ــ ،
أصحاب الشهامه
فهل استرَحْتَ الآن ،
فى الأرض التى طردتْك واجْتَذَبْتك ،
فيها دمدماتٌ للقيامة ؟ !
« مالى أحنُّ إذا جمالك قُرِّبَتْ
وأصدُّ عنكِ وأنت منّى أقرب ؟
وأرى البلاد إذا سكنتِ بغيرها
جدباً ، وإن كانت تطلُّ وتخصب
وأرى العدوَّ يحبكم فأحبه
إن كان ينسب منك أو يتنسَّب »[1]
من ذا يبادلنى هواك ؟ ،
ونحن نركض فوق أرصفةٍ ،
يطاردنا لظاها ،
تحْتمى بالشمس من ظلّ البنايات ،
الّتى اغْتصرتْ براءتَنا ،
وأطفأت النهار . . . !

فى غابة الأسمنت ،
ينبت نهرك الكهل ،
الذى ارْتشفته عاصفة الغبار
لكنّنا صرنا نفتّش فى جيوب الغَيْم ،
عن سحبٍ ندحرجها ،
وأقمارٍ تغنّى للبوار . . !
من ذا يريح القلب من قفزاته للنّهر ،
يغسل حزنَه الأبدىّ ،
يركب مهرة الأشواق ،
للنّبع الذى بدأتْ به الأنهارُ ،
والأيام والأحلام ،
واخْضرَّتْ على أحداقه قصص الغرام ؟

عادت بك الأيام ،
فاخْلع ثوبك الصوفىّ ،

(١) الأبيات لأبى ذؤيب الهذلى .

واركضْ فى اتجاه الشمس ،
حتّى تلْتقى بالنّهر ،
يرحل من جذور الملح ،
يحمل وجهه القمرىّ ،
يدلف للنجوم . . !
ها أنتَ قد كبرت خطوط العمر فى عينيك ،
واتّسعَتْ مساحات الغناء أمام صوتك ،
فامْتشقْ أحلامك الكبرى ،
ولملم من جداولك المياه ،
وخضر الأيام والطرقات ،
وارحل فى عروق الأرض ،
حتى ترتوى كل القلوب . . !!

القاهرة : محمد فهمى سند



شعر

عارك ياذات الهمّة

وفاء وجدى

- صنعوا من أيامى سجنا ،
ومن الأغلال رداءً
سحلوا جسدى . .
فكرى . . أحلامى
فوق سياج الشوق الدامى ،
وأنا يا ذات الهمّه
لا أملك إلا شرفةَ عينىً
أجوس بها
فأرى العالم مذ كان صغيرا ورقيقا . . وجميلا . .

وأراك على ظهر جوادك هرما أكبر
وأراك تلمّين الجسد الملكىَّ المتأله ،
شِلْواً . . شلْواً . .
ليفيض الخصب على هذا العالم .
فى تلك الأيام الساذجة المندهشه
كان البشر الأطفال
يبنى كل منهم حلما فى صرح العالم .
وأنا منذ الأيام الأولى
كانت عيناى على صرحك حلما أخضر
يرويه النهرْ . . يلقُمُهُ البحر . .
يصبح بين الأصداف ـ اللؤلؤ ـ
يتقدم ـ سيدتى ـ بين يدىْ عرشك
مغتسلا حبا وطموحات . .
مؤتزرا قلقا . .
وبلا درع
يدفع عنك المُدْيات المسمومه

لا تدفعى عينى عنك
فقد رأت
مِزَقاً على ثوب الأميره
رُقَعاً تداوت بالدماء ،
وهلهلاتٍ لا تليق بمن لها أهل وجيره .
فى البدء كان الفكر سيدتى
فما للفكر صار اليوم موطئ راقصاتك ؟ .
صار عند العِلْية الحرّاس ـ
سابقة . . جريره !!

قالوا اهدئى . .
- لى نظرة الزرقاء فى أهلى
وعندى قصة تُرضى الأميره .
قالوا ارحلى . . !

- عندى من الأفكار أسرار خطيره .
- ألْقوا بها فى السجن ، فهى إذن خطيره . !
- مزّقتُ جلدا مستعارا فوق جلدى
وكسرت دائرة المهانة كى أجئ إليك
رافلة بقيدى .

هذا عرضك يا ذات الهمّه
هذا زمنك قد صار مباحا
للأزمنة الأخرى . !
هذا عرشك مزّقه الختْلُ
وأرهقه الزيفْ
هذا سيفك مغموسا فى طين الفُرقهْ
وحواريّوك يصيدون نعالا مِزَقا
حين استضحك منهم وبكى الليل ،
اغتالوا الشفقا . .
هذا عرضك
يُبتاع على أبواب الحارات المسدودة
والحانات العريانه
هذا جلدك
قد صار الموطئ للأحذية الملعونه .
هذا قدسك قد صار المبكى
لدموع تماسيح البشر المأمونه . .

. . .

بالأمس رأيت بنيك على مائدة ـ
الدم يلتهمون الأطفال . .
يلقون عجائزهم فى الآبار
يمضى إخوة يوسف لأبيهم
يبكون براءتهم . .
يندهشون لأن الأشجارْ
تحملها الريح إلى بلد آخر
وولاء آخر .

محنة عمرك ياذات الهمّه
أنك تعتادين الأشياء ،
وتأتلفين مع الدائرة المحكمة الرصد .
إنك تحت فخار الأمس ـ
وأطماع اليوم
لا تنتظرين الغد .

. . .

- فلتصمتى يابنت زرقاء اليمامه
لا أنت بنت الرافدين ،
ولا انتسبت إلى تهامه . .
لا تَرجُمى بالقول . .
لا نحن الذين نبيع عرضا ـ
أو نفرّط فى كرامه .
العرش مرتفع القوائم ـ
لا يميل سوى قلامه .

. . .

- وعرفتِ زاوية انكسار العرش ،
ثم رضيتِ مَيْلا ؟ !
فإذا أتتك الريح ناشرةً أعِنّتَها
فهل تجدين بعد الفعل قولا ؟
أم أن لحظتها ستبتلعين عارك ؟
تهربين بيأسك المشلول ـ ليلا ؟
- أنت مَرَقْتِ إلى عالم أسرارى
وتربّصت بعارى . .
فتمنىْ صمتَك يا زرقاء .
ذهبا . . أم سيفا . . أم منفى ؟
- لكنى أملك صوتى . .
بصرى . . كلماتى . .
- مسلوب صوت ينطق بالحق
عيناى تطلان على ما بعد الواقع !
- لكننى سيدتى
خُلِقت للمحنْ
ماراعنى خطبٌ
ولا أصابنى وهَنْ

عرفتُ فى الخطوب قوتى
وفى انكسار القلب عزّتى
ولا تلين شوكتى مع الزمن
أطوى صحائف الأحزان صفحةً فصفحةً
ومن شحوبها
أستل بسمتى
فما بكيت لحظة على دِمَنْ
ما كان لى . .
يعود لى
حتى وإن طال الزمن !

القاهرة : وفاء وجدى



شعر

شالٌ أحمرُ للجزائريّة فطوم

محمد الطوبي

تاجٌ
لنشوتها عَبِيقُ الضَّوْءِ وَهَّاجٌ . .
ومعراجٌ
لعاشِقها وأمْواجٌ
هَوْدَجها . . تواشيح وديباجٌ
لِمَنْ تمْشى فيمْشى خلْفَها القمرُ المُتيَّمُ ،
زغْرداتُ الورْدِ . .
يُعْلنُ نورسُ الأحْلام شهْوَتَهُ
لموْسِمِها العميدْ . .
شالٌ لفَطُّومَ التى اشْتعَلَتْ طفُولتُها من الأوْراسِ . .
موَّالٌ يُسرِّحُ غبْطةَ الأجْراسِ ،
داليةٌ مدَجَّجةٌ بقُرْبانِ الشحاريرِ المصابةِ بالنَّدى . .
وحمامةُ الصَّبَوات ليْستْ آخِر الأعْراسِ
شالٌ أحْمَرُ . .
شالٌ يُسافِرُ فى مديحِ العاشِقِ الخلاَّبِ ،
شالٌ كيْ يُضَرِّجَ وقْتَ فَطُّومَ النّشيدْ . .
شالٌ لتُكْملَ شمْعةُ القُدَّاسِ
ترْتيلَ الصَّباحِ
ولوْعَةَ التّفاحِ . .
فَطّومُ كَمْ يبْقى لـ،ـاشِقِكِ الصَّفِيِّ
منَ البنَفْسجِ والأقاحى ؟ .
كَمْ سيَصْعدُ ما يُكابِدُ ؟ .
فِضَّةُ الجُرْحِ البلادُ ،
ورقْصةُ الفتيات ميعادُ الغِوايةِ
ياسليمان الأمير ادخُل إلى عشق الملوكِ
وادْخُلْ سيْفَ منْفاكَ الجميل
مِنَ النخيل إلى مَدار الشّوْق والرّؤْيا . .
لفَطُّوم البِدايةُ فى انْتمائِكَ للكرُومِ
وأنْتَ تصْرخُ فى المدى :
« تحْيا الجزائر »
ثم يشتعل القرنفل فى الصدى
تحيا الجزائر
والجزائرُ خيْمةُ الفُقراء ،
أيْقونات هذا العِشْقِ
آخِرُ ما توهَّجَ منْ مَرايا العُمْرِ فى حُلُمِ الشَّهيدْ . .
فُطُومُ عاشِقةٌ تُؤَسّسُ
ما يُلائِمُ جدْولَ الفَرحِ المُسَلَّحِ ،
تَلْبَسُ السعْفَ الطليقَ
ونرْجِسُ الفجْرِ الموَشّحِ بالسّنُونُو لا ينامْ . .
فَطُومُ جاءَتْ منْ وَصَايا الليْلكِ

المخْفُورِ بالفَيْروز . . تتْبَعُها الأغاريدُ التى
كانَتْ تُرَصِّعُ مهْرجانَ اللّوْزِ . .
تطْلَعُ خلْفَ خطْوتها بُروقُ الياسمين
وسطْوةُ السّيْفِ الذى سكَنَ القصيدةَ والحمَامْ . .
هى مُهْرةُ الأوْراسِ . . زهْوُ الشّاعر المجْروحِ . .
أُغْنيةُ الصُّعودِ المعْمَدانىِّ . . ابْتهاجُ الرُّوحِ . .
فَطُومُ النَّهارُ المسْتَبِدُّ ،
شَراسَةُ الوَطنِ الصَّبُوحِ . .
حقيقةٌ أُولىٰ وفاتحةٌ تهزُّ القَلْبَ تُولعُهُ
فتَنْدلع الأساطيرُ المُسهَّدَةُ ، العصَافيرُ المشرَّدَةُ ،
اخْرجى منْ آيَةِ التكْوينِ . .
لمَّا يسْطعُ الحجَرُ المصُابُ
بما تُصابُ فسَيْفساءُ الذكْرياتِ منَ الحنينِ
على رصيفِ الوقْتِ ياقِدّيسَةَ الأيّامِ . .
يا اسْمَ الفاتناتِ القاتلاتِ القادماتِ
منَ التمَنّى والغمَامْ . .
فطُّومُ لا يصِلُ الخريفُ إلى الأغانى ،
تُشْهرينَ خَرابَكِ الفتَّانَ
تَمْتشتقينَ ذاكرةَ السَّنابلِ
تسْكُنينَ دفَاترَ المَطرِ المُدلَّلِ ،
تجُرِ حينَ الوقْتَ فى كسَلِ الرُّخامْ . .
فَطُّومُ يافَطُّومُ تبْتكرينَ أسْئلةَ النزيفِ
لوَحْشةِ العِطْرِ العنيفِ
وتدْخُلينَ مُكابداتِ الماءِ . .
تقْترفينَ فتْنتكِ التى سَحبَتْ
منَ الأسْماءِ سُلْطتَها فتخْتَصرينَ
صفْصافَ المسَافةِ والكلامْ . .
تتجوَّلينَ على النَّهار ، تُصَوّبينَ
بَهاءَكِ العالى إلى بَلَدٍ يصدُّ العاشقين
تُحدّدينَ مسَاركِ الحيوى بين القلب والخنجرْ
وتُغيِّرينَ ملامحَ الكَلماتِ ،
تَرْمينَ القصيدةَ بالخُزامىٰ ، تضْحكينَ
فيُولدُ الوَطنُ المُباركُ منْ هديلِ القلْبِ
حتىَّ الكَوْنِ . .
ليْتَ الوقْتَ يعزفُ شَالَكِ الأحْمَرْ . .
ليْتَ الصَّنَوْبرَ يسْتطيعُ دُخولَ وقْتِكِ
أوْ يُعاقِرُ شمْسَ مملكةٍ على نَاى يتيمٍ
يشْتهى ما يشْتهى شبَقُ الحُسامْ . .
فطُّومُ يافطُّومُ يأتى الرُّمْحُ مُوسيقى وآخرُ ما يُرى
فى الحلم عوْسَجةٌ تبوحُ وغَيْمةٌ عبرَتْ حقُولَ اللّيْلِ والدّفْلى
ولمْ تَغْسلْ منَ الأحْزانِ قمْصانَ القُرى . .
فطُّومُ ليْتَ العُمْرَ يكْفى
طلْقةً تُخْفى جدارَ الحرْبِ أوْ تكْفى
صليبَ الحُبِّ أنْدلُسٌ تعودُ منَ الحُطامْ . .

القنيطرة : محمد الطوبى

شعر

المنفى.. والبكاء من الداخل

محمد أحمد العزب

يجتاحنى شوقٌ إليكِ هُنا . .
فأكْتُبُ للفصول الأربعةْ !!
وأُرسلُ النهر الذى ظمئتْ إليه مواسمِى . .
فيردّ أشعارى إلىَّ . .
مَدًى من الدمع اليَبَاسِ . .
وشاطِئاً للبوْحِ . . يحتلُ التَّرَاجُعُ مَنْبَعَهْ !!
يجتاحنى شوقٌ خرافىٌّ . .
فأُطرق فوق حَدِّ السَّيْفِ . .
مُختبئاً وراءَ حوائط الشِّعر الذى يَبْكِى . . ويُبكينِى معهْ !!
أوّاهُ . . حين يكون وَرْدُ الجرحِ قاموساً . .
وحين يصير جرحُ الورْد فاكهةً . .
وحين نقول للأحبابِ :
(هذا الحبُّ . . مَنْ فِينَا تُرَى . . قد ضيعهْ) ؟

يجتاحنى . . ماتَعْرفينَ . . من اشْتهائكِ . .
جَنَّةٌ مكنوزةٌ بالوعْد والتَّجْوالِ والغَزَلِ الطَّرِىِّ !
فأغيبُ فى تَنْهيدة الأشياءِ من حولى . .
وأقرأ بعضَ ماكتبتْ يداىَ على زوايَا العشقِ فيكِ . .
وأنْحنِى لأُلَملِمَ الباقِى من العُمرِ الجميلِ الطَّاعِنِ القلِقِ الصَّبِىِّ !
الليلُ مَبْكَاىَ الوحيدُ . .

وكان عرْشى فيه أن يتدامج الظِّلاَّن ظِلاً . .
وانكسارُ الصوت فوق وِسَادِنا ينْهَلُّ من قاعٍ قصىّ !
الليلُ عاد عذابِىَ المجىُّ
أَطْفَأنِى خيالاتٍ . . وأحْلاماً . .
واشْعلَنِى دماً يحتلُّ رابيتِى وأنهارِى . .
وحَرَّضَنِى عَلَىَّ . . وأيْقَظَ الأَضْدَادَ فِىَّ !

ليس احتمائى فيكِ من شئٍ . .
سوى من دهشتى . . وتغرُّبِى فى الأسئلهْ !
هل كان هذا الحبُّ وهْماً ؟
هل تبادلناه تَزْييفاً ؟
وهل وُلِدتْ على أعشابه الأولى نهاياتُ الفُصُولِ المهزلهْ ؟
نَهْداكِ شاهِدِىَ الوحيدُ ؟
هل اقْتَحَمْتُك عنوةً
أم أن كلَّ كنوزِكِ انتحبتْ على كَفِّىَّ . .
أَهْدَتْنى خُيولَ الغَزْوِ . .
قَادتْنى إلى صَيْفِ الغِيابِ الزَّلْزَلَهْ ؟
وَحْدى أنَا . . قَاسَمْتُكِ الفتْحَ الجميلَ . .
وها أنا . . وَحْدِى . .
أَهاجِرُ فى الهزيمةِ . .
حَامِلاً وجهى . . ووجْهَ المقْصَلَهْ !

حتىًّ من المَنْفَى أُحبُّكِ . .
أنت أعطيْتِ البراعِيمَ انتساباً لى . .
وأعطيتِ التوهُّجَ فى القصائدِ سَمْتَكِ المَلَكِىَّ !
واجْتَزْتِ المَدَى نحوى يَمامَهْ
حتى من المنْفَى أُحبّكِ . .
أنتِ أَحْلى ماأُحبُّ من العذاب الحلوِ . .
أغْلى ماأُخبِّئ من كنوز الفَقْدِ . .
أغْلى ماأرجِّى من حوار الرفض والتسليم فى كل ابتسامهْ !
حتى من المنْفَى أحبُّكِ . .
أنت تاريخى الذى أحياهُ . .
ياحبِّى الذى أحياهُ . .
بَدْءاً . . وقيَامَهْ !

المنصورة : محمد أحمد العزب

شعر

على قلق

عبد الحميد محمود

تصدَّع هذا الشعوُر ومالا   على مهجة لا تردُّ الزوالا
أكان يريدُ انقضاضاً عليها   أم انَّ المحالَ استردّ المحالا؟

تغيبينَ لكنَّ طيفكِ حين . . .   استدار على الأفق صار هلالاَ
ولّما اشرأبت رؤوسُ النخيلِ   إليهِ ، أطلَّ عليها ومالا
فكان عناقُ ضياءٍ وعطرٍ   وكان جمالٌ يفوقُ الجمالا

أنا فى استحالات بُعدكِ عنِّى   شريدٌ يعدُّ الليالى الطوالا
يحنُّ لوصلكِ لكنَّ سرَّ . . .   الزمان الغريبِ يردُّ الوصالا

تصدَّع هذا الشعوُر ومالا   على مهجة لا تردَّ الزوالا
لمنْ يلجأ الآن قلبى ؟ . . .   وقلبُ المدائنِ ليس يحسُ الخيالا
فهذى العمائر تجثمُ فوق . . .   الصدور وفوق الدروب جبالا
تغيَّر مجرى الشعور لديكمْ   فهل تعرفون الرُّبَى والظلالا؟

غريبٌ أُحُسُّ بضيقِ المكانِ   على العابرينَ إذا الـ.ـرِّتُ طالا
وأقرأ بين العيونِ الضياعَ   وفوق الخدودالرضوخَ المُسالا

على قلقٍ فالرياح تدورُ   عليَّ ، وصمتي جدارُ تعالى
يقاومُ عصفَ المكانِ وعصفَ . . .   الزمان ويرفضُ هذا المآلا
تغيبين أنتِ . . يغيبُ الضياءُ   ويتُراءُ فوق الليالى سؤالا
أأنتِ رجعتِ لقلبِ الغيوبِ   أم انَّ المحال استردُّ المحالا

القاهرة : عبد الحميد محمود



شعر

سيدة العصور المنقرضة

فولاذ عبدالله الأنور

حبيبان نحنُ ،
رضعنا معاً من « أبيدوس » ماء النموّ .
رضعنا طقوسَ الجدودِ ،
رنين الزغاريدِ ،
حزن « العديدِ » ،
حياءَ النساءِ ،
إباءَ الرِّجالِ ،
تأدُّبَهُمْ فى صدورِ المجالسْ .
وكان اللقاءُ المؤانسْ .
صبيحة لا أتذكَّرُ ،
كيف اجتمعنا معاً فى الزمان العَدُوّ .
وها أنتِ مثلى ،
مهاجرةٌ من أعالى الجنوبِ ،
ومسكونةٌ بالعصورِ السحيقةِ ،
مثلى مُعبَّأة بالدماء العريقةِ ،
لكنها لاتريدين ـ مثلى ـ الدنُوّ .

سألتُ النقوشَ العتيقةَ ،
قالتْ : تكونينَ لى ،
فابتهجت ،

نزلتُ مياه أبيدوسَ ،
ثم تجفَّفْتُ فى معبدِ الشمسِ ،
غنيتُ فى بهو إيزيسَ ،
صلَّيتُ عند ممرات آمونَ ،
رجَّلْتُ شَعْرى وطيَّبْتُ ثوبى ،
ودقَّتْ بقلبى دفوفُ العرائسْ
وقلتُ : أجىء إليكِ ،
فقامت قيامةُ حرّاسِ ليلِ الوقيعةِ ،
حتى إذا طلعَ الصبحُ ،
كانتْ صناديقُ جسمى تموجُ على النيلِ ،
بين احتفالاتِ عيد الدسائسْ .

دخلتُ هياكلَ عهد التحوُّلِ ،
ثم سألتُ البشاراتِ فى حَجَر الديرِ ،
قالتْ تكونينَ لى ،
فاختلجت ،

وزغردتِ الروح فى الملكوتِ ،
وأشعلتُ حولى بخور المواعيدِ ،
طالعتُ سِفْرَ المواجيدِ ،
غنَّيتُ تحت قبابِ القرابين ،

رئمتُ بين صخورِ المذابحِ ،
طوبى لمِن عشقوا ،
وَشَدَدْتُ حِبالَ النواقيسِ ،
أطلقتُ معزوفة الوعدِ ، فوق الربى ،
وطردتُ بقايا الهواجسْ
وقلت أجيءُ إليكِ ،
فقامت قيامةُ حُراسِ ليلِ الفجيعةِ ،
حتى إذا غمر الصبحُ وجهى ،
رأيتُ الصليبَ تدلَّى بجمسى ،
أمامَ بروجِ الكنائسْ .

سألتُ العقالاتِ عنكِ ،
سأل عماماتِ عصرِ الحقيقةِ ،
قالوا هى الآن تنهضُ فى صحنِ مكةَ ،
تفتحُ للغوثِ بابا ،
وتشرِقُ فوق الجبالِ القريبةِ ،
راجمةً لجميع الأبالسْ .
فانتفضتُ ،
وهبَّتْ بوجهى طيوبُ المساجدِ ،
وامتلأتْ رئتاىَ برائحةِ الخشبِ المنبرىِّ ،
بأعطارٍ هو دجلِ العربىِّ ،
رَصَدْتُ الخريطةَ ،
عاينت أرض الفتوحات ،
تابعت آثار خطو الجدودِ ،
وهم يعقدون لواءكِ ،
أو يرفعون سماءك ،
أو ينشرون ضياءك فوق شواهقِ رومةَ ،
فوق معاقلِ فارسْ .
نهضتُ ، رَتَقْتُ حشاشة قلبى ،

ورمَّمْتُ صدرى ،
نفضت غبار الصدودِ ،
لبست رداء الفوارسْ .
وقلت أجيءُ إليكِ .
فقامت قيامة حراس خط الحدودِ ،
وحراسِ زُوْرِ الوعودِ ،
وقُطّاعِ مجد الأوائلْ .
وما طلع الصبح حتى تدحرج رأسى ،
بأرض الجليلِ ،
وجسمى تناثر فى أفق بابلْ .
قنابلْ قنابلْ .
ومازلت أسأل عنكِ ،
ولا ثأرَ يُطلب لى ،
ودمى قد تفرَّق بين القبائل
قنابلْ . قنابلْ .
ومازلت أسأل عنك ،
وأبحث من باب طنجة حتى مشارف فارسْ
فما أرشدتنى العناوينُ ،
أو طمأنتنى جيوب الفهارسْ .
وما زال وجهك منطمساً فى خرائط كشفى
وممتنعا فى كتاب الأطالسْ
ومازلت أسعى إليكِ ،
ومازلت لا تشعرين بما فى فمى من ترابْ
ولا تشعرين بما فى دمى من خراب
ومازال حبُّك فى الصدر ينمو .
ومجدك فى القلب يسمو
ومازلت واقفةً كالسرابْ .
وممنوعة وطريقُك واقف
ومازلتُ أسعى إليكِ
وكفى تدقُّ على بابِ عصرِ الطوائفْ

القاهرة : فولاذ عبد الله الأنور

رحيل

منير فوزى

أنا لا أردُّ الآن ما استلبتْ
يداىَ ،
من التوافقِ والحنين ،
ولا أُعِدُّ دمى لعاصفَةٍ ،
ستأتِى مرةً أخرىٰ لتشهدنا
علىٰ صهواتها مترجِّلينَ ،
وباسطين أكفَّنا ،
مستسلمين لرهبة الصمتِ المريرْ .

كلُّ الرجوعِ مهالكٌ ،
وترقُّبِى للموتِ طالَ ،
ولم أزلْ أحنى يدىَّ ،
ولا أشابك غير سنبلتين
ذابلتين ،
من حقل المصيرْ .

ويدى إذا ما استوثقتْ من عجزِها ،
عادتْ إلىَّ
وأشعلتْ بركانها الأزلىَّ
فى جُرحى ،
وفى الدمع الضرَيرْ .

يتفرَّق الأصحابُ فى صمتِ المساءِ ،
ويدخلون إلىٰ دمى ،
فأحسُّ كم هى مُرَّةٌ :
سِنَةُ الفراقِ ،
وجفوةُ الترحالِ ،
كم هو مؤلمٌ .. موتى الأخيرْ .

المنيا : منير فوزى

شعر

قصيدتان

صلاح والى

(١)

مُغضَبَاتٌ هي الخيلُ
والبحرُ يدخلُ من فوهة الجرحِ
للقلبِ
عَاتِبَاتٌ هي الريحُ
والحزنُ يركضُ من لجةِ النفسِ
للنفسِ
والبحرُ لا ينحنى لأحدْ .

يأتى من الأحزانِ مصهوراً بنارِ الجرحِ
مقتولاً ببدءِ الريحِ
يبتلعُ الشواطىءَ دائماً
وينامُ ذئباً فوق صدر الليلِ
يُرغى فجأةً أو ينتفضْ
يلقى لنا زَبَداً ويرحلُ فى المساءْ
يأتى ولا يأتى ويأتى فى المساءْ

وأنا غريبٌ عن ديارِ البحرِ
أشكو الخيلَ للأنهارِ
أشكو البحرَ للخيلِ
والخيلُ مُغْضَبَةٌ وتسألْ
من أين يأتى البحرُ فى هذا المساءْ ؟

يحاصرنِى البحرُ فى حجرتى
ويُغرقُنى فى الجحيم
يستعبدُ القلبَ بعد القيامِ
ووقتَ الصعودِ
ويرحلُ فى التوِ للنوِّ
والجوُّ مكتهلٌ بالصباحْ
والخيلُ غرْقَى بأحزانِهَا
لكن أحداقَهَا طافحةٌ بالسؤالْ
من أين يأتى البحر فى هذا المساء ؟

كانت تكسّرت المرايا
وانطوى ياقوتُهَا
وتَفرَّعَتْ فى القلبِ
أنهارُ الليالى والذِّكَرْ
وتَمزَّقَتْ فى الأفقِ أقواسُ المطرْ
فخرجْتُ أبحثُ فى زوايا الشمسِ
فى وهجِ المحيطِ عن البشرْ

لكنّ
صوتاً رَجّعَ اللحنَ المُعَذّبَ وانحنى
سقط المطرْ

ماءٌ ودمعُ العينِ ماءْ
ماءٌ وماءُ البحرِ ماءْ
لا البحرُ يروينى
ولا دمعُ العيونِ يردُّ لى ذاتى
ولا ماءٌ غريبٌ عن بلادى
يغسلُ الأدرانَ من قلبى
ولا ماءُ المطرْ
وأنا أتيتُ أنا المياهْ
فأنا ابن ماءِ النيلِ فى عشقِ الشجرْ

البحرُ يغرينى فأحْسِبُه بحيرة
وأنا وُلِدْتُ بشاطىء الفقراءِ
بينَ التوتِ والكافورِ
فوق التربةِ الحمراءِ من وجعِ الجذورْ
وأنا ركبْتُ حِمَارةً
وصرختُ تلك بِشارةٌ
رهط المسيح يحطُّ فوقَ شواطىءِ الأحبابِ
فانتظروا قدومى
فَتلاقَت النظراتُ
، والأحجارُ ، والتّهمُ الحديثةُ
، والسكاكينُ القديمةُ فوق صدرى
وأنا غريبٌ عن ديارِ البحرِ
أحسبهُ بحيرة .

(٢)
جاء المساءُ
فقلتُ يا للهول
هذا الهولُ صَامتْ
ورأيت تمثالين من حجرٍ
وشخصَ فوق قاعدةٍ يشيرْ
قلت : اتئد .. هذى ألاعيبُ الكلامْ
جاوزتهمْ
كانَتْ وجوهاً كُنْتُ أعرفها على متنِ الحقولْ
تجَلَلَتْ بالدرعِ والبارودِ وانتظروا مرورى
لبسوا قناعاً واحداً

قالوا
أعِدْ قَدَمَيْكَ
عُدْ من حيثُ جِئْتَ
فتهامسَ الكافورُ وانكسرتْ مرايا مرةً أخرى
فجاوزتُ الشروخَ وقلتُ أَمْضِى
وصَرَخْتُ فى قلبى : : تَثَبّتْ
قالَ
لا تيأسْ فإن حدائقَ الأحقادِ لا تَعْقِدْ
قلتُ لعلهَا عقدتْ وصارتْ مَأْكَلاً

كانَ أبو الهولِ فى رملهِ جاثماً
قلتُ : لا تكتئِبْ
قال : عُدْ للوراءْ
بلادٌ تسيرُ إلى البحر
أنْتَ تسيرُ إلى الشمسِ
قلتُ لَعَلّىَ أعطى السؤالَ إجابَهْ
فبكى وارتعشْ ــ هو الآنَ يَزْفُرُ ناراً يقلّصُ وجهَ الهواءِ ــ
كان حجمُ المصيبة أوسعَ من رقعةِ البحرِ
أعمقَ من كلِ جبٍ
ويَتّسِعُ الآنَ قلبى
فيشرقُ فيه المساءْ
فأغرقُ فى البحرِ ثانيةً فى كمدْ
فالبحرُ لا ينتهى
والبحرُ لا ينحنى لأحدْ

القاهرة : صلاح والى

شعـــر

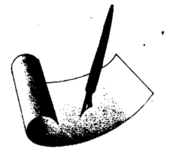
إلى طائر جارح

مروان محمد برزق

تباغتنى كى تجىء
فى الزمان الردىء
فمنذ برحتَ السواحل
هجرتُ الشواطىء
لسرابِ المدائن
تعثرتُ بين عناء المسافاتِ
بحثا عن المرصد الجبلىِّ
كانت خطاى النوارسَ
والشفقَ القزحى
تجرّعتُ خبز المنافى
وأدلفت عند صليبٍ
بصحراء عمر الفواجع
يطاردنى عسسُ الليل
بين تلك الحواجز
وتلك المخافر
سأمنحُك العمرَ ياسِفر هذا الزمان المخاتل
لأفتح عينىَّ
صوْبَ فنار قديم
لتنزع من رئتى النفى
فى زبَد الموج
أعانقُ صبحَ الموانى
سأمْنحكَ العمر
إلى لحظة من طقوس العماد
بها البحر
ينزعُ عنّى وشمَ القياصر
وشارةَ قهر بتلكَ الممالك
وتلك العواصم

طنطا : مروان محمد برزق


من أقوال الرئيس مبارك :
ان الزيادة الرهيبة فى عدد السكان تهدد كل خطوة للأمام فى التنمية الاقتصادية والاجتماعية .
ان هذا الموضوع (الزيادة الرهيبة فى السكان) يستحق اهتمام كل مواطن ومواطنة على أرض هذا الوطن الغالى ، لأن المؤسسات والأجهزة الرسمية لا تستطيع أن تحق تقدما ملموسا الا اذا كانت جهودها مدعومة بوعى الأفراد واحساسهم بالمسئولية عن تقدم المجتمع ورخائه .
الدولة لا تفرض اختيارا معينا على أحد فى هذا الشأن لأنها مسألة ترجع الى ضمير كل مواطن صالح .
عزيزتى الزوجة ... عزيزى الزوج
اذا قررتما الاتفاق على تنظيم أسرتكما ....
يمكن التوجه الى أقرب وحدة صحية أو مركز تنظيم الأسرة فى منطقتكم .
مع تحيات الهيئة العامة للاستعلامات
مركز الإعلام والتعليم والاتصال
تنظيم الأسرة



القصة

○ المسرحية

أحمد الشيخ

قصة: الـــوريشـة*

وعلمتنى هى أن القرش صياد ، وعيتها قبل أن أفهم معناها أيام كانت تمنحنى القرش الأبيض المرسوم على أحد وجهيه صورة الملك بالطربوش كنت أضم كفى عليه فى حذر ويتبادلون النظرات ، وكان أبى فى كل مرة يتظاهر بأنه يعتدل فى جلسته ثم يسألنى :

- ماتجيبى القرش اللى معاكى ده وأنا أبقى أجيب لك حلاوه طحينية وأنا راجع مـ الدكان .

- لأ . . مش عايزه حلاوه

- طب هاتيه وأنا أحط لك عليه قرش من معايه وأبقى أشتريلك طرطور مـ المولد ـــ هناك طراطير أحمر على أخضر على أصفر إنما إيه ! .

- مش عايزه طرطور ؟

أقولها بعصبية وأنا أبحث لنفسى عن مكان أختبىء فيه فيضحكون ، تتجه أنظار الكل إلى عمتى فطوم المنشرحة وكأنهم يوسعون بصمتهم لكلماتها طريقا كان مشغولا لتخطو فيه على مهل :

- ما تتعبش روحك يا عبد الستار

تقولها وهى تومىء لى برأسها المدور المعصوب فتهتز الضفيرتان ، وتأخذنى فوق ركبتها أو بين فخديها وتبدأ كلامها مع البنات ، تسأل نعمات عن ذكر الحمام الذى طار أو ذكر البط الذى خاب ، عن « الز الوع » الذى انكسر حلقه أو الذى يحتاج إلى تلييس ، عن الفول المخزون وإن كان السوس قد طاله ، تكلم « جواهر » عن علف العجول ومخزون الدريس والتبن ، عن سوق الخميس وسعر المنخل والغربال وربطة التيل أو كيلة العدس أو الحلبة وكل ما يعنيها وترغب فى شرائه أو تنوى بيعه ، تنظر إلى عطيات ثم تبدى دهشتها من نحولها الشديد ، تؤكد لأبى أن فى بطن البنت ديدان تأكل أكلها وأنها لابد أن تشرب صباح الجمعة التالى شربة ملح « انجليزى » تنظف جوفها ، فيكذب أبى ويؤكد للعمة أنه سقاها بنفسه يوم الجمعة الفائتة شربة الملح ، وتتعلق البنت عطيات بالكذبة وتبكى مؤكدة أنها شربت عشر مرّات من شربة الملح الانجليزى ، تقولها مستعطفة راجية فترد العمة بأنها ستكون فى الجمعة التالية عندنا وسوف تسقيها بنفسها شربة الملح لترى النتيجة ، تبرطم البنت بكلام غير واضح وتخرج من المندرة فتناديها أمى ثم يناديها أبى ولا ترد ، حتى عندما تناديها عمتى فطوم بنفسها لا ترد أيضا فيتسابق أبى وأمى فى كيل الشتائم للبنت عطيات قليلة الأدب عديمة التربية التى تسمع نداء العمة ولا ترد . . يعتذر أبى للعمة ويهمس ضاحكا :

- البنت دى ما حناش عارفين ميزانها يا فطوم يا خى ، يكونش راكبها عفريت ؟

لا ترد عليه العمة . . ربما تكتفى بتحريك راحتها على شعر رأسى أو ظهرى ، وربما تضمنى نحوها فى حنوّ ، تتابع أمى حركات العمة ، وعندما يبدو لها أن الجو خال تماما من الراغبين فى الكلام وأن من لا يمانعون فى سماع رأيها قد صمتوا ، تبدأ

بمداهنة العمة ببسمتها العريضة ووجهها الذى تعلوه صفرة الخوف أو الخجل ثم تومىء برأسها نحوى :

- حقه ماكدبش يا عمه اللى قال البنت بتطلع لعمتها .

- لعمتها يا بت يامريم واللا لامها . . ؟

- ربما تحس أمى أن العمة تعنى ما جرى من البنت عطيات فتنكمش على نفسها « وتتلجلج »

- يا ريتهم كانوا طلعوا كلهم زيك كده يا عمه . . ماكناش شيلناهم أبدا .

تبتسم العمة فى تعال وترفع وجهها عاليا فتبدو لى ملكة من بنات الملك الشلبى فى حواديت العمة نفسها ، ملكة لها شعر أصفر غزير مضفور فى ضفيرتين طويلتين ولها فم رقيق الشفتين وعينان زرقاوان وأنف مستطيل ويدان ناعمتان قادرتان دائما على منح القروش وقتما تشاء لمن تشاء (فى السابق حسبت أن كل القروش التى نراها وتلك التى يتبادلها أبى مع أهالى الكفر فى دكانه خرجت أولاً من كيسها ناعم الملمس حتى أفهمتنى أمى بعد ضحكات البنات من فكرتى أن فى الدنيا قروشاً كثيرة غير تلك التى تملكها عمتى فطوم .)

كنت أستشعر القرش فى كفى المضموم وقد أصابه دفء فأفرد راحتى وأراه غارقا فى العرق ،أمسحه بطرف جلبابى فيبدو لى أكثر لمعانا ونعومة ، تهمس هى فى أذنى بحيث لا يسمع صوتها غيرى ماذا فكرت أن تفعلى به فأجيبها بأننى سوف أحتفظ به مع القروش الأخرى ، فتؤكد لى فى كل مرة أننى شاطرة وتحوطنى بذراعها المكتنزة ، تضمنى أكثر فأتعلق برقبتها وأتأمل عينيها وهما تنظران إلى فى حنوّ ومحبة ، وأرانى فى كل واحدةمنهما على حدة فى المنتصف تحوطنى دوائر من اللون الأزرق الفاتح ، تسحرنى وتسرى فى أطرافى رعشة لا أعرف لها سببا ، تقبلنى وتحوطنى فأرغب لو أجرؤ على البوح لها بتلك الرغبة فى أن تكون هى أمى ، أتراجع دائما خوفا من احتمال أن تغضبها الفكرة وأكتفى بأن أتعلق بها أكثر .

* * *

همست هى فى أذنى قبل مرضها الأخير :

- القرش اللى تحوشيه ينعان لوقته يا شوق ، داريه عن أمك وأبوكى واخواتك البنات . . يا ماكان نفسى أعيش لحد ما أجهزك بنفسى !

- يدّيكى طولة العمر يا عمه . .

- تعبت يا شوق ، أنا زى اللى شفت الموت بعينى النوبة دكهت .

- أنتى زى الفل اهه . .

- أنا كَاتْبَالِكْ أرضى على اسمك ومْشاركالِكْ على بهايم لجل مـا تبقى مسنوده ، أبـوكى مش منـظوم . . أهـو نهار ، ما أموت . بعيد الشر . .

تنظر إلى فى حنان ، تعتدل فى رقدتها وتقوم نصف قومة ، تحط راحتها على شعرى وتنزل بها على وجهى . . أقترب منهاأكثر لأكون فى متناول كفها ، تبتسم قبل أن تقولها :

- كبرتى يا شوق وبقيتى على وش جواز ، وريتى كده . .

تضحك وأضحك وهى تعابثنى ، أتباعد وأقترب من نظرة العينين الصاحيتين الرافضتين أن يبدو عليهما الوهن ، أغيب عن المكان والوقت وأفيق ، أنتشى وأستسلم ثم أصحو نصف صحو وأجدنى أردد :

- بحبك يامّه . . عاوزاكى جنبى . . على طول . . مش عاوزه حاجة . .

ترتسم على ملامحها أمارات ارتياح وقد ترتكن على الوسادة مسنودة على كفها المفرودة، أضاحكها وتضاحكنى حتى يشملها السكون ويسكنها فأتمدد إلى جوارها وأشم رائحة أنفاسها ، وربما أفكر فى مساحة الأرض التى كتبتها باسمى والمواشى التى شاركت عليها لحسابى ، وأمنى نفسى بزمان من الهناء والمتعة مع صاحب النصيب .

* * *

فى الصباح التالى أفاقت من غفوتها ، قامت من مرقدها وجلست فى صحن الدار وسط فرحة أولاد شلبى بسلامتها ، بعد صلاة العشاء جاءوا جميعا وأحاطوها ، عبروا عن فرحتهم بصوت عال وتهامسوا فى الأركان بأنها مثل القطط بسبعة أرواح . . أمرتنى فسقيتهم من شايها وسكرها ، أمرتنى فأطعمتهم من كعكها وتمرها المخزون . . وحدثتهم هى عن جدها الملك الشلبى وعندما انتصف الليل كفت عن الحكى وشكرت لهم سعيهم من أجل الإطمئنان عليها ، فقاموا وتسحبوا ، رجالا قلائل ونسوة كثار وبقيت معها ، رقدت إلى جوارها فرأيت فى المنام موسى يناجى ربه ويوصيه خيراً بالملك الشلبى ، فى الصباح فتحت عينى لأراها وقد جلست على طرف السرير عند رأسى تنظرنى ولا تتكلم ، سألتها وأنا ألملم خصلات شعرى وأعصبها بالمنديل إن كانت تريد شيئا فلم ترد ، ظلت تنظر نحوى حتى أوشكت أن أخاف من نظرتها الجامدة على غير عادتها ، لكنها طمأنتنى عندما تحسست جبهتى وقالت بصوت بدا لى غريباً .

- عاوزاكى تحشى لنا جوزين حمام بالفريك .

قمت وقد حيرنى الصوت الذى بدا لى غريباً إلى حد أنه بدأ يبث الخوف فى قلبى ، ربما كنت أفر وأنا أبحث عن « الزغاليل » فى « بنانى » الحمام لكننى رأيتها قبالتى وفى يدها سكين الذبح يلمع نصله فى شمس الضحى والبيت ساكت إلا من صوت الذباب الكبير الأخضر الآتى من ناحية المدافن ، كنت أمسك لها رأس الحمامة فتذبحها خلافا لما اعتادته قبلا عندما تترك الرأس معلقاً بجسم الطائر ، كانت تقطع الرأس وتلقى بها بعيداً علامة الاستغناء عنها تماما إلى درجة الرفض ، جمعت الزغاليل فى غربال وسرت فى أعقابها إلى صحن الدار ، جلست هى وتابعتنى بينها « أسمّط » الزغاليل واحدة إثر واحدة فى الماء المغلى :

ـ اللى تنضفيها هاتيها أطلع لك حوصلتها .

لم أعارض ، كنت أناولها الحمامات فى صمت وكأنما أخاف لو حدثتها فى أى شىء وترد على بصوتها الذى لا يخصها والذى زادت غلظته وجفت نبراته إلى حد جعلنى أفكر فى الخروج من الـدار بحجة حاولت أن أعثر عليها فى دماغى دون جدوى ،كنت أجاهد أن أطرد من ذاكرتى كل الحكايات التى سمعتها منها عن عفاريت الظهر الأحمر ، وأتمنى لو أسكتها لأول مرة فى حياتى كنت أتمنى لو أجرؤ على طلب سكوتها ، لكنها استمرت تتكلم ولم أكن أفهم ماتقول ، ربما لأننى لم أكن أهتم بالمعنى بقدر ما كنت أقلق بذلك الفحيح الغريب الذى يخرج من حلقها ولا يخصها كان الماء يغلى والحمام يطيب وأنا أقاوم صرخة فى جوفى تستجير بمن يجيرنى كنت أحبس الصرخة وأخشى لو خرجت غصبا عنى واكتملت الفضيحة ،ربما يقولون إننى جننت وربما تقول هى بعد ذلك إننى برغم كل ما قدمته لى على امتداد العمر ما احتملت مرضها وهى التى اخترتها واختارتنى لها ابنة وعوضا عن كل عمرها الذى ضاع منها بغير خلفة :

- إن كان الحمام استوى ، هاتى فردة يابت .

سمعت الأمر فقمت ، انتشلت واحدة فى صحن غويط وجسستها بطرف إصبعى ، كانت عيناها تطلبان وكانت الحمامة والحشو فى حاجة إلى مزيد من الوقت لتطيب ، لكننى ناولتها الصحن ، أخذتها فى قبضة يدها اليمنى دون أن يبدو عليها أنها تأثرت بالسخونة راحت تقضم منها والدخان يخرج من فمها مع كلماتها بينها تمضغ،قبل أن تنتهى منها قالت :

- هاتى فردة تانية .

كان الصمت والسخونة وصهد الشمس والصوت الغليظ قد أصابنى بالرعب ، وأحاول أن أتماسك وفكرة أن من أراها أمامى ليست هى عمتى فطوم تسيطر على تماما ، وكنت أسرح أحيانا وأسأل نفسى إن كانت شيطانة تتخفى فى ملامحها وثيابها تنوى أن تلتهمنى مثلما تفعل مع الزغاليل الملتهبة .

* * *

أسبلت عينيها وقالت بصوت واه :

- خفت أموت قبل ما أشوفك .

كان صوتها نحيلا وخافتا وكانت تبدو لى ضعيفة ومستسلمة وهم حولها محض وجوه لا أميزها ، تداخلت أصواتهم عندما « صوتت » الناعسة بنت المرسى شلبى .

- يا خسارة شبابك يا فطوم .

ردت أمى بصوتها المبحوح على الناعسة التى دخلت المندرة لتوها :

- ما هوش وقته يا ناعسه ، فطوم بخير .

كانت المرة الأولى التى أسمع أمى تتكلم عنها باسمها مجردا بلا صفة ،كأنما تحللت من قولها الدائم « عمتى فطوم » وأعلنت ذلك بجسارة لم نعتدها قبلا ، خرج صوتى بغير وعى منى وكأننى مسؤ ولة وحدى عن تصحيح الخطأ . .

- عمتك فطوم مالها يامه ؟

لم أتلق ردا من أمى لكننى ارتحت ، علنى كنت فقط أريد أن أعلن لأولاد شلبى أنها عمتى وعمة أمى وعمة الناعسة بنت المرسى وكل أولاد شلبى . . كنت مغتاظة منهم جميعا ، من الرجال المطرقين فى صمت مستسلم لأصوات الحريم . . المتشددات « بأطراف الطرح استعداد لبدء « الميتم » بينها العمة تتنفس وترى وتحس ، تضغط بكفها على أطراف أصابعى وكأنها تعد بأنها مجرد أزمة سوف تنتهى على خير ، كانت أرضية المندرة مفروشة بأجساد النساء والرجال فى الأركان وقوف كأنهم نخلات متباعدة على أطراف مربع من الأرض مزروع بالسواد ، والعيون المصبوبة عليها فى سكون ساكت يدارى رغبة خفية فى طلوع تلك الروح المعاندة ، التفتت هى وأشارت إلى الحاج فرج فاقترب :

- إحلف لى يا حاج إن اللى أقوله يتنفذ لو وافانى الأجل .
- أحلف لك يا فطوم .
- دهبى ومصاغى وهدومى قديم وجديد كله لشوق .

وعدها على كده أو على غير كده فقد خرج الصوت حياديا لادفء فيه . . لكن كتلة النساء تحركت وصوت الناعسة بنت المرسى جلجل :

- يا خسارة شبابك وشقى عمرك يا فطوم :

لكن العمة فطوم عدلت رأسها واستقامت فى جلسة صحو مباغت وأشارت لى :

- هاتى القلة اللى فـ شباك المقعد البحرى . وخرجت . . طلعت وعدت وناولتها القلة فشربت وشربت حتى بدا لى أنها أفرغت كل محتويات القلة فى جـوفها . . ثم ابتسمت بسمـة مطمئنة واستندت بكوعها على طرف الوسادة وتجشأت فشممت رائحة تقلية ثوم فحدثت نفسى بينى وبين نفسى بأنها لن تموت قبل أن تحضر دفنـة نصف نسـاء أولاد شلبى الجـالسـات عـلى أرضية المندرة بجلابيبهن السوداء وطـرح الرأس المستخـدمة أطرافها أربـطة لأدمغة لم تفهم يـوما مـا يدور فى عقـل العمة فطوم .

القاهرة : أحمد الشيخ



إبراهيم فهمى

قصة.. ياليل .. ياعين

« أقول لها : هل رأى الحب سكارى مثلنا . . فتقول لى . . لا ، هل رأت البلاد سكارى مثلنا . . لا . . هل رأى النهار سكارى مثلنا . . لا . . . . لا . . لا . . » .

. . تقول لى حبيبتى : لا تعطنى موعداً بالنهار ، وأنا أغار منه ، لأنك حينما تراه ، تتغزل فى جماله ، وأنت معى ، تأخذ من أوصافه ، وتعطينى ، وتقول لى : . . عيناك كعيونه ، ووجهك كضحاه ، إلاَّ شعرى تتركه لليل ، والكحل تأخذه من جبينه بالمراود ، وتخط على العين ، وتعرف « جرّة » الحاجب ، تقول لى : . . والنظرة منك ، برمش العين تجرحنى ، ولو تأخر علينا ، تضع يدك على قبة السماء ، كأنك تعرف مفاتيحه ، فيأتى ، والقمر يعطيه للأحبَّة فى ليلة عيد ، فيهدونه للعرائس ، على أطباق الخوص ، مع القمح ، فى نصف مواسمه ، فأقول لها : حين يأتى هذه المرَّة ، سأقول له : ولو يحزن منى الجميل ، حبيبى أجمل منك ، وكان « أبو الفهام » أبى يقول لى : تختار حبيبتك من عيون النهار الجميل وتعشقها بالليل ، فيكون ستراً عليك ، وستراً عليها ، الساعة ، صار هذا الليل ياأبى ، ستراً للذين ، يغيرون للعشاق ، شارات الطريق ، ومدينة العشق بعيدة . . بعيدة . والذى كان سترا لنا لما تكشف عوراتنا ، رياح الأناشيد صار سترا للذين يدخلون بيوت الرجال الغائبين ، فيفضون خاتم البنات ، ويسدلونه ستارة على الشوارع ، فلا نعود ، فأضع يدى على قبة السماء ، ولا أعرف مفاتيحه ، فأقول : . . هذا الليل ياحبيبتى ضيَّعنا ، وضيَّع مِنّا علامات البيوت ، وضيَّع منا الشوارع .

كانت الجميلة ، بنت النهار الجميل تعرفنى ، فلا تتوه عنى ، إذا ما جمعنا ليل بعد نهار ، لا يطول ، تعرفنى من النور الذى تركته الشمس على جبهتى ، وغابت ، فأمشى أمامها شمعة ، تنير لها ظلام الليالى الطويلة ، والطريق ظلام ، ويسألنى الأصدقاء ، إذا ما جمعتنا ساعة كتابة . . ساعة ضحك ، وبكاء ، يقولون لى : . . اذهب إلى بلادك ، حيث يفقس الشعراء ، كبيض الدجاج ، وحيث النهار ، الذى ليس مثله ، . . الساعة ، أخَّر الحبيب المواعيد ، ولمَّا كان يأتى ، كنت لا أعرف ، هل تدفق النور من صدر أمى ، أم من ثنيَّات البلاد .

كانت بنت"القبايل"، تنتظر ، حتى ينام وجهى ، على صدر القمر ، يأتى حتى يديها ، فتريحنى عليه ، ثم تتركنى أطوف معه البلاد ، وأحياناً تتركنى جوارها ، والقمر طبق من ذهب فى يديها ، تقول : نام الولد ، فتعلن لها الجارات : . . نام ، فتقول : ضحك الليل للحبيب الجميل ، وأسمعها ، تقول

للنساء : . . الولد ضربة نهار لا « تهيف » أبداً من أبيه ، فأتت بولد ، يقول لى : أبوه ، ولا يخاف ، أن يحمل النهار الطالع ، صوته العاشق للبيوت : . . هـا الصدر الـذى يهـز النجـع والرجال ، يطيّر النوم من عيونى يابنت ، فأقول له : . . وكلامه فى العشق له معان ، . . الليل سترة ياولد الناس ، لكنه يرمينى فى أى مكان ، ولا أفلت منه ، فيطير أمامى الدجاج ، أقول له : . . لا تشبع أبـداً ، كأرض هجـرها « بحـر النيل » من زمن ، فحملت منه الجميل ، فكـان نهار ، بعده ليـل وكأن النهار ليل ، وكأن الليل نهار ، وها الولد لو أظلمت الدنيا فى البلاد يشتعل كقمر ، ويشرق كشمس الصيف ، وسوف يأتى على الدنيا ليل ، ليس له أول ، وليس له آخر ، وولدى تنير الدنيا من جبهته ، ويغير ليلها من النهار الطالع على وجهه ، زينة القبايل ولدى ، وزينة العشق ، لما تحتـاج له البنـات فى المدائن ، فيعشقنه تمرة صبوحة من بلادها ، تعلن عليه ولـد النهار ، ويمنحنه أنفسهن فى ليلة ، لم تشرق فيها شمس البلاد ، فيلدن منه أولاداً ، من وجه النهار الذى غاب ، بعد أن صار رجال المدن فى أفواههن ، كطعم اللحم المجمد .

السـاعة ، ألبس الليـل وأخلعـه ، وأتقلب عـلى صـدور النساء ، اللاتى يختطفننى من الشوارع ! يعشقنى ولداً من آخر الرجال ، من ذلك النهار الـذى غاب ، هـذه مرمـر ، وهذا الصدر بلاط حمّام ، وسر النهار ، لا أجده فى قلوب النساء ، إلاّ قلب حبيبتى ، التى من بنات النهار ، وعينيها التى فتحتها على آخر شعاع للشمس التى غابت ، أقول لها : إن أبى عشق أمى بالليل السعيد ، فجاءت بى فى النهار الجميل ، وحكيت لها ، حينما حبلت منه ، فكنت ، أنا من أبى « ضربة » نهار ، « لاتهيف » أبداً ، فجاءت بولد ، ساعتها تضربنى على كتفى ، تقـول لى : . . يا ابن النهـار ، لا تعطنى مـوعداً من أوقـاتـه السعيدة ، وأنا أغار منه .

ــ الساعة يـاأبى ، هذه البـلاد ، نصفين ، نصف لأولاد الليل ، ونصف لأولاد النهار ، الذين شهدوا ، آخـر شروق للشمس على البلاد ، وعرفوا الأعادى ، فشدوا السواعد على نبال الجدود الأحبَّة ، قالوا : بيننا وبين الأعادى دم البنات العذارى ، الذى سال على الأسِرَّة ، ونصف لأولاد الليل ، الذين سقطوا من أرحام النساء على قارعة الطريق ، وأحبّـوا الليل ، وأحبّوا آباءهم الأعادى ، فوقفوا معهم على خط واحد ، وصوبوا علينا البنادق الساعة يا أبى ، كل البلاد بلدان،بلد لأبناء الليل ، الذى جاء مع الغريب ، فحجبوا عنّا الشمس ، وفردوا ستارته على البلاد ، وبلد لأبناء النهار،وحبيبتى عرفتها من بنات النهـار ، فعشقت النهار الـطالع من صـدرها ، والشمس فى عينيها قناديل ، تهدينى على الشوارع ، تقول لى : خذ ياحبيبى نهدى دانتين ، وارم بهما على هذا الليل الطويل . . الطويل ، فينشق نصفين ، هذا الليل ، قلت لى عليه ، تريد النهار ياولد « بهيّة » . . ارفع رأسـك ، حتى تضرب فى سقف السـماء ، والجميـل لا يأتى ، إلاّ للذين ، يـطيرون عـلى الأرض ، ثم يطيرون إلى الفضاء الواسع ، كالـطيور الجـوارح ، . . تريـد النهار ياولدها . . الجميل لا يأتى ، إلاّ للأعزَّة ، لكن الناس ، من حـولى ، عـلى الأرصفـة ، وعـلى الشـوارع ، وعـلى المقاهى ،تقوست ظهورهم ، وحينما يجوعون ، يضعون أنوفهم كالخنازير ، فى قمامات الشوارع ، ارفع رأسك فتضـرب فى سقف هذا الليل ، الساعة : . . لا أعد النجوم ، نجمة . . نجمة ، والقمر ما عاد كالعرجون القديم ، . . هـذا الليل ، ضيّعنا ، وضيّع منّا علامات البيوت ، وكان الليل ، يتأخر عن مواعيده ، حينما كان يسامر العاشقين ، ويسامرونه ، فينسى النهار الذى بعده ، ساعتها ، نغنى له :

« . . ليل ، يابو الليالى . .
ليلك ، ماله نهار .
. . ياخفيف الروح ، يامجنّى
بالى . . بيك مشغول . . وإنت نور عينى . .

ــ فتقول لى حبيبتى : . . لما كان الليـل ، الـذى نحبه ، ويحبنا ، . . يأخذ الليـل ، ياحبيبى ، أجمل مـا فيه منى ، ولا آخذ من جبينه ، إلاّ الكحل بالمراود ، فغن لى ، بدلاً منـه ، فـأغنى لهما سـوياً ، أمـا هذا الليـل لا تفـردى شعـرك لـه ، ولا ترقصى له ، فينصب لنا سماءه مشنقة ، ثم تخوننا الأرض ، وتنسحب من تحتنا ، كطبالى المشانق ، ولا القمر فى يدى دف ، فأضرب عليه ، حتى يقفز نهداك من صدرك ، حينما ترقصين ، لى ، عصافير ، تقولين لى : . . خذ ياحبيبى نهدى دانتين واضـرب بهما عـلى هذا الليـل الـطويـل ، فينشق نصفـين ، فآخذهما ، وأضرب ، لكنـه لا يغيب ، فنبكى سويـاً ، على فراق النهار الجميل ، صرنا إثنين ، لا الحب ثالثهما ، . . وكان النهار ، لسكة الأحبة دليل ، . . كـانت تقول لى : سمـنى ، والشمس تاج على رأسها ، . . فأسميها ، من أسماء النهار ، التى تـركها لنـا ، وغاب ، وسميت نفسى كـذلـك ، أقـول لها : . . يأنس الجميل ، للمحبين ، ويـأنسون لـه ، والنهار لسِكّة الأحبة دليل ، ثم تواعدنى ، وأواعدها ، موعدنا ، حينما تدق ساعة الجامعة ، فجر اليوم الجديد ، وحينما يضحك لنا ندى الفجر على شيش النوافذ ، ونداه الذى يضحك لى على عينيها ، وعلى خديها ، ووجهه الذى نوقع عليه باسميا ، . . والأسماء ، أول الحروف من أسماء النهار الجديد .

ــ الساعة ، ننتظره ، فلا يأتى ، نقف له على أعلى عمائر المدينة ، كى نشهد رؤيته ، ونعلنها من المآذن صريحة للذين يحبونــه مثلنا ، وللعشاق الذين تأخر عليهم مثلنا ، فلا يأتى ، ويلاعبنا سارقوه ، فيضيئون لنا ، مشاعل النار ، القديمة ، من كرات النار ، عند مداخل البلاد ، فنقول فى صوت واحد ، له صدى ، . . . ها هو عند قدس الأقداس ، فنجرى عليه ، كما نجرى على الماء فى سراب الصحارى ،

ــ وكُنّا اثنين النهار ، ثالثهما ، وكان لسِكّة الأحبة دليل . .

ــ كانت تعطينى المواعيد ، وأعطيها ، فتـذهب إليه هنـاك ، نراه ، حينما أشرق لأول مرة ، عند أطراف الضواحى ، نختفى فى حجرات المعابـد ، التى أقامهـا الجدود الأحبّـة على بـوابات البلاد ، ولا نخجل منه ، ندخل من المداخل . . سالمين . . مسلمـين ، نقرأ الحـروف ، من كتـاب الحب ، حـرفاً . . حـرفاً . . صـورة . . صورة ، والحب نتعلمـه من القصص القـديمة ، نصعـد السلالم . . سلمـة . . سلمة . . فيـدخل علينا ، يقول : أهلاً بالأحفاد . . أولاد الأحفاد ، الحبايب ، أولاد الحبايب ، ثم يعطينا من كفه الشمس ، فنوقع عليها ، بأسامينا ، من أول حرفين من حروف النهار الذى كان ، ونفرح فى حضرة الذكريات ، بأول نصر على الأعادى ، حينما عبروا من الشرق ، (دائماً يعبرون من الشرق) ، وعيونهم على النهار الجميل ، وهو يسلم على الأهل بالسنابـل ، يقول لهم ، . . « والذى بعد سنوات سبع . . سبع عجاف ، فدافعوا عنه ، لآخر رجل منهم ، لآخر رجل مِنّا ، وقال ساعتها . . مكانى ، بلادى . . بلاد الرجال ، الشجعان ، وسمّانا بأسمـائه ، ثم بارك العيال ، وبـارك البنات ؛ وأعـطى كل مـولود قـوساً ، ونبالاً ، يومها ، قال ولد القبايل : . « لمّا يأت ، ياولدها من بعدى الليل الطويل ـ الطويل . . والذى قطعاً غير ليل البلاد ، فتعرف قيمة هذا النهار الجميـل ، ولو تعـرف قيمته ، تـأخذ عيونه ، والساعة ، ساعة فرح ، فنفتح ساعتها ، عيوننا على الشوارع ، ونفتحها على الشبابيـك ، وقال لى : لمـاً يأتـوك ياولدهـا طامعـين ، فينزعـون المشابـك من شعور البنـات ، ويطلبون النهار المختبىء فى عيونهن ، تعرفهم وتدافـع عنه ، لآخـر نفس من جسدك ، الـذى خيـره . . من خـير النهـار الكريم .

. . وكانت بنت القبايل ، تقول لى : « السبع ينام ، ويفتح عيونه ، فنم ياحبيبى ، ولا تغمض عينيك ، فتأخذك سـاعة نوم ، ويطلع عليك الليل ، قبل أن تأخذ حظك من النهار ، فنم ياحبيبى ، وافتح عينيك ، . . لا نامت أعين الجبناء . .

. . وكان يقول لى ، . . لا تأخذك سـاعة نـوم ، فتنام ، فيرمى عليك لصوص النهار ، من الليل رداء فتنام ، ولماً يشرق ها الجميل الطالع،لا تحرس البيوت ، ولا تحرس البنات ، للنهار عيون ، سلمت عيونه ، أمّا الذى تحرسه ، الساعة،هاالنهار الجميل ، الذى تخاف أن يسرقه مِنّا الأعادى ، . . كانوا ياولدى يسـرقونـه مِنّا ، فنعيـده بدمنـا ، دون أدنى شـرط ، وكـانـوا يسـاومونـا عليه ، فـلا نبيع ، وكـانـوا يحمّلون بـلادهم لـه كعروس ، كى يرحل عَنّا ، ويستوطن تلك البلاد ، فلا يحب أحداً سوانا ، ونحن ما أحببنا سواه ، وأنا عن نفسى أحبه ، فلا تغار منه ، علىّ ، أمك ، الغيورةعلىّ من كل الفصول . .

. . وبعد كل ليل يطول علينا ، أجرى ، . . فى الصباح ، من أول البلاد ، حتى آخرها ، فلا يبـين لها آخـر ، من عند « بحر النيل » ، حتى معابد « فيلة » ، حتى شارع الحارس ، من « بحر النيل » حتى الشمس الواقفة مرآة فى السماء ، . . أضع يدى فى الأماكن ، مكاناً . . مكاناً ، فأجدها كما هى ـ البلاد ـ فيقول لى . . طيِّب قلبك ، يابن القبيلة ، ولـو أخذ الليل الكحل من عيون أمك ، يأخذ فى عباءته شيئاً من هذه البلاد ، وما ضيَّع منا أبداً علامات البيوت .

. . وكـان « الأعادى » ، إذا مـا أخذونـا من وراء عيون الأمهات ، ومن وراء عيونه ، يستردنا فى أول صباح ، ويخبئنا فى جسده عباءة ، ثم يعيدنا للأمهات ، أماً هذا الليل ، يقفل علينا بوابات البلاد ، ويـسلمنـا للأعـادى ، من وراء الظهـر خيـانة ، ويسلمهم البـلاد ، بلداً ، بلداً ، وفى قلبى ، وفى قلبها ، وحدنا الحسرة على البلاد .

. . هذه النجمة أعرفها ، لماً كانت تقف فى نصف السماء ، فتكون قوافل التمر ، قد عبرت خارج البلاد ، ولماً تميل أعرف أن أبى ، قد هدَّته أمى جوارها فنام ، هذه النجمة ، أعرفها ، حينما كانت تأتى فى الصيف ، فيكون أبى ، قد وقف مع الرجال فى صف واحـد للرقص والغنـاء ، يقـول : كـانت أمـك تـراقصنى ، وقت كـانت « بنت بنوت » ، أصفق لهـا عـلى الكف ، وعلى وجه الليل ، والقمر فى يدى دف ، أضرب لها عليه ، فتأتى قبـالتى من دون الرجـال ، وتراقصنى ، والليـل الجميل شاهد ، ولماً يبلغ بها المدى مداه ، تنظر لصورة أبيك على وجه القمر ، وتريح صدرهـا عليه ، والليـل شاهـد كم أحبها ، وكم أحبك يابن النهار الجميل . .

. . كان الليل ، ستراً للعاشقـين ، ولايرميـه أحد علينـا ستارة ، فيسرقون مِنّا البلاد ، وشتان ما بين ليل وليل ، كان الليل يهدينى ، لماً أعود وحـدى ، ولا يضيع مِنـا ، علامـات البيوت ، ولا علامات الناس ، ولا علامات الشوارع . .

. . كالقمر فى « أربعتاشر » منه ، حبيبتى ، تبرق كخاتم فى جبين السماء ، أقول له : . . ياليل يابو الليالى حبيبتى ، أجمل منك ، وأحتفظ لها بمراود الكحل من سَحّارة أمى ، فآخذ لها من الليل ، وأزين لها الرمش ، وأعرف « جرّة » الحاجب ، فتقول لى ، برمش العين تجرحنى ، الساعة . . غاب الليل عَنّا ، وغاب قمر البلاد ، الساعة ، نعاود ذكريات الذى كنا نحبه ، وليس هذا الليل ، تلاعبنى حبيبتى « الاستغماية » ثم تجرى منى ، فأمسكها من يدها ، حينما يظهر لى وجهها القمر ، ويدلنى عليها ثم تخبىء وجهها منى فى يدها ، حينما تظهر لى بنورها ، فيدلنى عليها ، ثم تخبئه مرة أخرى ، حتى لا يعاودنا ، لصوص البلاد ، فيعرفوننا من وجهها ـ قمر البلاد ـ بعد أن غاب القمر ، وفارق البلاد عشاقها ، وفى قلبى ، وفى قلبها ، وحدنا الحسرة على البلاد . .

. . الساعة . . ! انتظر الناس ، الفجر بما فيه الكفاية ، ولما تأخر ، ناموا ، ونامت كلابهم أمام عتبات البيوت ، وعلى مداخل الحوارى ، تقول لى حبيبتى ، تأخر علينا النهار ، وتكفيك من الدنيا عيونى ، طاقة من الفجر الذى غاب ، فأقول لها : للجميل عيون ، لا نامت أعين الجبناء ، تقول : يكفيك من الدنيا اسمى ، الذى سماه لى النهار ، والذى يأنس له المحبون ، فآخذها من يدها ، نقف سوياً ، على أسطح البيوت ، وتقف هى كزرقاء اليمامة ، تقول لى : هاهم هناك ، أعادى النهار ، يطفئون نوره الباقى ، فى مصابيح الحوارى ، وينصبون المصايد للصغار ، حين يتوهون فى ظلام الليالى ، عند مداخل البيوت ، حينما غير أعادى النهار ، شارات الطريق ، وهذا الليل ، يرسل خفافيشه علينا ، فتجتمع علينا ، من كل البيوت والتى صارت ، بعد أهلها خراباً ، تريد أن تسرق النور الباقى من عيونى ، ومن عيونها ، من آخر نهار جميل ، وتريد أن تخطف الخاتم ، الذى أعطيته لها هدية ، فى عيد ميلادها ، بعد أول غرام .

يأتى هذا الليل ، فينام الناس ، أجمعون ، وتنام معهم كلابهم ، فيسرقون منهم البلاد ، بلداً ، بلداً ، ونرى « بحر النيل » ، يستدير إلى غير المصب ، يأتى هذا الليل ، فينام الناس ، ثم يصحون ، يستبدلون العملات التى فى أيديهم ، يقولون كم لبثنا ؟ . . يوماً . . يومين ، عاماً..عامين . . ! ، ويعرفون عدد السنين ، من طول أظافرهم ، ومن طول لحاهم ، ومن بطون نسائهم التى حملت من الغريب ، وأنجبت أولاداً ، وبناتٍ ، ليس فيهم من فتيان الرجال ، الذين ، رضعوا ، على وجه الشمس شيئاً فاشتدت ظهورهم ، ناحية الشمس ، كقوس ، يضع أولاد الليل ، وجوههم المحنية فى صناديق القمامة ، كما الخنازير ، يأكلون من فتات الموائد ، من الخير الذى كان لهم ، ثم ينامون ، ويصحون يقولون كم لبثنا ، . . عاماً . . عامين ، ساعتها تعطينى حبيبتى نهديها ، دانتين ، تقول لى : ارم ، على هذا الليل الطويل ، كى ينشطر نصفين ، وتقول لى : « لا تلمسنى ، حتى يأتى النهار الجميل ، هو مهرى من يدك ، فأنجب تحت أول شعاع للشمس المقدسة ولداً ، نفرح به ، ونضعه على القمر طبقاً من ذهب ، فيدور به البلاد .

قالت بنت القبايل ـ أمى ـ يأتى عام ، يكف فيه ، بحر النيل عن الفيض ، ياحبيب أمك ، مثلك فى البلاد واحدة تحبها ، فتعطيك ولداً ، لا تنجب بطن مثله ، إلا كل مائة عام ، ولو خافت أن تنجب لك ولداً ، من أولاد الليل ، الذى سيأتى ، ويطول فى غياب الشمس بنت السماء ، فاجعل وجهك قبلة النهار الأولى ، وأدخل بها « قدس الأقداس » ، حيث كانت تشرق بالنور بنت السماء ، وقلبها الذى يهتز كعصفور المشارق ، سيلين فى يدك ، كرغيف العجين ، وأنت مثل أبيك ، تصرخ من تحتك النساء من الألم الحلو ، فتهتز الأرض ، وتهتز الدنيا ، وضربتك لا تهيف أبداً ، فتأتى بولد ، فأخذتها إلى هناك ، قلت لها : من كلام العشق الأول ، حينما كانت الدنيا « أوّل » ، لكننا لم نجد من رائحة الجدود الأحبّة شيئاً ، نستدل به على مولد الشمس الأولى ، و« بحر النيل » ، غيّروا مصبه ، فصار طريقه ، غير طريقنا ، إلى البعيد . . البعيد . .

هذا الليل ، تجتمع خفافيشه ، علينا من كل ناحية ، تصرخ فى وجوهنا ، لكى تدلهم علينا ، فيسرقوننا مع أمتعة الليل ، التى سرقوها ، فى العلن ، ولما نام الناس ، ثم يضعوننا فى صناديق واحدة ، مع الأطفال ، والبنات ، وسنابل القمح ، التى كانت على وشك الحصاد ، وضاعت علينا المواسم ، فنرمى عليها ، بأحذيتنا ، فتطير بعيداً عن حدود البيوت ، ثم تعاود ، فنرمى عليها ملابسنا . . فتعاود ، تريد أن تنغز لحمنا ، وتمتص دمنا ، من قلوبنا ، التى أبداً لا تنام ، ساعتها ، تنام حبيبتى على صدرى ، لحمى فى لحمها العارى ، أحتمى فيها ، وتحتمى فىّ ، نقول : أجساد الأحبّة محرمة على الاعادى ، لكنها ، تعاود ، فنحتمى منها بالشوارع ونضرب بها عليها ، لكنها تعاود ، فتنام حبيبتى على صدرى :

نام . . نام . . ياحبيبى ، نام
وأدبح لك ، طير الحمام

كان آخر نهار ، تلاقينا فيه ، أخذنا دليله من نشرة

الطقس ، رغم أنها تكذب علينا ، فتؤخر علينا المواعيد ساعة ، فيوقظنا النهار الحبيب ، فنوقّع « بأسامينا » ، كل يوم عليه ، ونقول له : . . . سلام . . فيقول : . . ضحكت الدنيا للمحبين ، ثم نسلم حوارينا ، وشوارعنا له جُمْلة ، فيستلمها مِنّا أمانة ، « فنضحك ضحك ، طفلين معاً ، وعدونا ، فسبقنا ظلنا ، أقول لها : . . هل رأى الحب سكارى مثلنا ، فتقول لى : لا . . هل رأى النهار سكارى مثلنا ؟ فتقول : لا . . هل رأت البلاد سكارى مثلنا ، لا . . لا . . ، وكان الجميل ، يحفظنا ، فلا يحكى ، ما يفعله الغرام بنا ، لأهالينا ، ولا يحتفظ على الأرض ، بخطاوينا ، فيدل علينا أحداً ، من العوازل ، ولا أحداً من الأعادى ، ولما تتوه مِنّا علامات البيوت ، يأخذنا سلمت يمينه ، . . سلمت أياديه ، حتى عتبات البيوت . .

. . كان ولد القبايل - أبى - يقول لى : . . لو تحزن ياولدها ، النهار ، يعرفك ، من وجهك ، فيحزن منك ، ولا يأتينا ، ولا تجعل الحزن فى قلبك ، فيضحك عليك الليل ، ويتركه لك ، ولا تضحك عليك المرأة التى تحبها ، وتحبك ، فتنساه ، وتبدله بالليل ، وبالنساء اللاتى يعشقن الليل والأسرة أكثر من النهار الحبيب الغالى ، واسأل أمك ، لو يحزن منك الجميل ، لا يعطيك عيالاً تفرح بهم ، وحبيبتك . . تأخذها من عيون النهار ، فيسميها لك ، ويبارك ، يقول لى : سيأتى ، ليل ياولدها ، لا تعرف له أولا من آخر ، يكرهه الذين يحبون النهار الجميل ، وتعرف الذين يفرحون بالنهار أمامك ، ومن ورائك يفرحون بالليل الذى يداريهم ، لمّا يسرقون الماء من « بحر النيل » ، ويزرعون الشوك للعشاق فى الطريق ، ويضعون على وجه القمر ستارة ، ويخافون أن يأتى ، فيبرق على الشوارع ، فتفتح عيوننا فيه ، ويخافون أن يأتى ، فيغمضون عيونهم كالخفافيش التى تخاف النور ، ساعتها يتساقطون تحت أقدامنا واحداً . . بعد واحد ، وأولاد هذه البلاد ، لمّا أسألهم عن النهار الذى غاب عنى ، وغاب عنها ، لا يعرفونه ، يسألوننى عن أوصافه ، هذا الجميل ، ما أحلى عيونه ، ويمشون تحت حوائط البيوت ، وظهورهم محنية على الأرض ، لا ترتفع أبداً ، وليسوا مثلنا ، وجوهنا للسماء ، وليسوا مثلى أنا ، حينما ولدتنى أمى ، تركتنى على قرص الشمس ، وقالت لها : « أعطيه لون التمر ، فأعطتنى ، والنهار حارس لى »

. . أقول لها : « هذا الليل ، ياحبيبتى ، قال لى . أبى عليه - لأننى ، حينما أطلب الخبز من الذين عندهم ، يعطوننى رغيفاً ، أراه بعينى ، ويلوحون لى برغيف ، مقابل عيونك ، ورغيفاً مقابل نهديك ، التى لى وحدى من دون الناس فى الحلال الطيب ، هذا الليل ، قال لى — أبى — عليه ، لأننا فى النهار الجميل ، نرى الحسن فى وجوهنا ، ونرى العيب فلا نخفيه ، ونتعارك ثم نصفو ، لكننى الساعة ، لا أرى من الناس ، سوى أصواتهم ، التى صارت كنعيق البوم ، والتى وقف لنا ، كالعلامات ، فوق الخرائب ، بعد أن سرق مِنّا لصوص الليل ، واجهاتها ، وزينتها ، الساعة ، لا أرى على « بحر النيل » إلاّ الذين يملكون الخبز ، فيرمونه عِنداً فى الجياع ، الساعة ليس أمامى ، إلاّ وجه حبيبتى ، هو فى النهار ، كما أراه فى الليل ، وفى الليل كما أراه فى النهار ، أقول لها أحبك ، فتقول لى : مهرى النهار ، وقمر الليالى الحزينة ، فأضع يدى على السماء ، كأنى أعرف مفاتيحه ، فلا يأتى ، وأضع يدى على حروف الأبجدية ، فأقول كلمة ، كان يقولها أبى سراً له ، فيأتى ، نور على الدنيا ، نور على نور ، . . طلع البدر علينا ، من ثنيّات البلاد . . لكنه لا يأتى .

قالت لى : من دون البنات ، تعشقنى . . كان أبى يقول لى : حبيبتك ، تعشقها من بنات النهار ، ولا تعشق من بنات الليل ، اللاتى لم يرين النهار ، فى عمرهن مرّة ، واسأل أمهاتهن ، اللاتى أنجبنهن ، حينما أخذن من أيادى الغرباء فى الليل ، ثمن الخبز ، حينما حلّت بالديار المجاعة ، وحينما كان الليل يستر عورات الناس والفضائح ، وقال لى : . . تحب ياولد من بنات النهار ، فيكون لك أولاده ، وتحب من بنات الليل ، فيكون لك أولاده ، . . لذا حينما رأيتك ، تكتبين على واجهة النهار الذى غاب ، اسمك ، . . وضعت لك الحرف الناقص ، قبل أن تكملى ، وعرفتك من البنات ، اللاتى يأنس لهن النهار الجميل . . وعرفتك . . !

قالت لى : كيف عرفتنى ، حتى ، دون أن تطلب منى ، حتى بطاقتى الشخصية ، فتعرف اسمى ، دون أن نجلس سوياً ، فتسألنى عن اسم بلادى ، نتبادل أسماء البلاد . . اسماً . . اسماً حتى نصل إلى اسم بلادى ، فتجمعنا الشوارع مع البنات والعيال ، الذين يجعلون من وجوه الشوارع ، ملاعب ، ويتواعدون فى المساء ، عند أقرب رجل شرطة مسلح فى الميدان ، أو عند أقرب أرض ، وطئها الليل ، وكانت نهاراً ، فلا أجتمع بهم ، وكانوا يحبون الليل ، فأغروهم به ، وبادلوهم ، بالبنات ، والمتعة ، والملاهى ، ثم غافلوهم وسرقوا منهم النهار الجميل . .

ساعتها تفك حبيبتى ضفائر شعرها ، تعطينى بنسات الشعر ، كى أرمى بها على خفافيش الليل ، فتهرب ، أو حينما نسير سوياً ، فتعوقنا المتاريس ، والدنيا ظلام ، فيرانا الصغار

الـذين أحبـوا الليــل ، ولعنـوا النهــار ، . . . يحسـدوننى - « الملاعين » - عليها ، فيسيل لعابهم على صدرها ، الذى لى كى أنام عليه وحدى ، فتقول لى : ولكلام العشاق معانٍ : الذى أغمض عينيه ياحبيبى ، على الشوارع ، التى سرقـوها منه ، يفتح عينيه فى لحم أهله المحرم على الغريب ، ثم تعطينى صدرها ، تقول : خذيا ياحبيبى نهدى ، دانتـين ، وارم بهما على هذا الليل الطويل . . الطويل . . فنشطره نصفين ، فلا ينشطر . . !

. . كأن الصيف لمَّا يأتى ، يكون نهاراً ، ليله طويل . فتفرد لى حبيبتى شعرها شمسية ، تسير جوارى ، والشمس قريبة من يـدى ، قريبـة من يـدهـا ، أقـول لهـا : هيَّـا نـوقـعْ عليهـا « أسـامينا » ، فتضـع عليهـا كفَّهـا ، وتتـوجـع من وجههـا الساخن ، وكان يـأتى الصيف ، فيكون ليله قصيـراً علينا ، يقــول لنـا : هــذا وجهى للفقـير ، وللغنى ، وللعشــاق ، والمحبـين ، ويشرق الصبـح، فلا أعـرف ، هل أشـرق من عيونها ، أم أشرق من شـرق البلاد ، ثم تعـدنى ، وأعدهـا بطفل ، يولد بعد صبح ، فيعرف قيمة النهـار ، ونسميه من حروفه ، « معجبانيه » وتدق ساعة الراديو ، بالصدق ، فأنتظر الليـل ، ذلك الـذى أحبه ، لكن هـذا الليـل الـطويـل . . الطويل ، واقف لنا ، على بوابَّات الحوارى ، يفتح عينيـه فى وجهى كبومة ، ويرمى وجهه الـرمادى عـلى حبيبتى ستارة ، ويرميها على بلادى ، وتؤذن هـذه المساجـد للظهر ، وتؤذن للعصـر ، وتؤذن للمغـرب ، وللعشـاء ، لكن هـذا الليــل الطويل ، لا يعطينى قبلة ، أصلى عليهـا ، ويقول المـذياع : صباح الخير ، ويقول لى : برامج الصباح ، لكنِ هذا الليل ، يعلق خفافيشه فى جذوع الأشجار ويصعد عموداً من الدخان نحو السماء .

. . والشتاء ، حينها كان يأتى ، يكون نهاره قصيراً ، وليله طويلاً ، وتمطر ، فكنا نفرح ونطير كعصافير الشتاء ، الساعة تمطر ، فلا نعرف هل تمطر ماء أم دماً وكنا نفرح بها حينها تمطر ، فنطير مع الريح ، كعصافير الشتاء ، الساعة نخاف أن نـطير عصفـورين ، نحسب المـواسم ، حبـاً ، فنسقط فى مـدافىء الغرباء ، فيأكلوننا شواءً مع صغار الحوارى ، الذين ضيِّع منهم هـذا الليـل ، عـلامـات البيـوت ، وضيِّـع منهم عـلامـات الشوارع .

. . وكان الشتاء ليله طويلاً ، إذا ما تأخر فى لياليه علينا ، نغنى له :

. . ليل يابو الليالى
ليلك ، مالو نهار

فيتغيَّر ، ويسمح ساعتها للفجر ، المترقب للشـروق ، أن يشـرق ، وكان أبى يصـلى الأوقـات حـاضـرة يقـولى لى . . لا ينقض وضوئى إلاَّ عينا أمك ، التى مثل النهـار الطالـع ، ويتوضأ مرة أخرى .

الساعة يأتى الربيع ، يأتى بلياليه ، وكنا نعرفه ، من تفتح الزهر ، فى الأرض ، وفى عيَوَن المحبين ، آخذ لحبيبتى من زهر البساتين ، وأضع على مفرقها ، وأضع على الجبين ، الساعة ، تمطر دماً ، فتكـون زهور بلون الـدم ، نقطفهـا ، فتتفجر فى أصابعنا دماً . .

والخريف ، لمَّا يأت ، نعرفه من ورق الشجر ، الذى يسقط تحت الشابيك ، كـأن ورقه الأصفـر ذهب ، أقول لهـا : . . « هـاتِ يديـك ، فتضعها عـلى منابت الـورق التى مـاتت ، فتورق ، وعلى منابت الزهر ، فتزهر . .

تقول لى حبيبتى . . . كان الصباح ، لمَّا يأت أعرفه ، فأراه كأنه أبدى ، وكأننى سأراه طول السنين ، كان الصبـاح ، لمَّا يأت ، أعرفه ، لمَّا تدق أجراس المـدارس ، ويجرى التـلاميذ كعصـافير ملونـة ، وحينها يهتفـون من أناشيـد الصباح ، الله أكبر ، فوق كيد (المعتدى) ، الله أكبر على الليالى الظلام ، ثم يحيون العلم ، . . وألوانه ، نراها فى وضح النهار ، ثم يحجبون الشمس الحامية عن عيونهم ، إذ أنهم فى أول العهد بالنهار ، وأعرفه لمَّا تتزين له الشرفات بحبال الغسيل ، وترمى البنات للأحبَّة ، صدورهن ، فتتدلى على حواف « البلكـونات » ، وأعرفه من « الأسطوات » ، حين يقولون ، إذا مـامروا تحت شرفتنا « حليب ياقشطة » ، والكلام أعرفه علىَّ . .

الساعة يـاحبيبى ، هذه المـدن ليس بها قمـر ، ولا نجوم تسبح كما الثريا ، وكل ليلة نراها باختلاف جديد ، تهبط علينا الخفافيش والبوم ، وتتعثر أقدامنا فى الفئران ، وشكل البلاد ، يراه أطفال المدارس ، على صدرها ،خفاشاً قبيحا ، فيرمون عليه أقلامهم ، وقصـاصات الـورق ، وحُبات العقـد الذى أهدته لى فى عيد ميلادى ، انفرط حينما هـاجمنى ، خفاش ، فاشتبك فى مخالبه ، الساعة ، لا يقف لنا قمر البلاد ، فنرى على وجهه ، من أىِّ الأمـاكن ، يلتف « بحر النيـل » ، على البلاد ، والشواطىء ، سوار من فضة ، . . من أىّ الأماكن يـرتجف قلب البلاد كعصفـور ، ثم تقول لى : خـذ ياحبيبى نهدى ، دانتين ، وارم بهما على هذا الليل الطويل ، الذى فوق البـلاد كجناح خفـاش كبـير ، فـلا ينجـلى ، يقسم الفضـاء بجنـاحه ، ويلتقط الصغـار من صـدور الأمهـات ، ويلتقط البيوت ، والمدارس ، ويقضم الحلمان من نهود البنات . .

.. الساعة ياحبيبتي ، تأخر علينا ، هذا الليل ، فأكل مِنّا وجه الصبح ، وأكل مِنا كل وجوه الفصول ، هذا الليل ليس لى : هذا الليل ليس لك ، هذه النجمة ليست لى .. هذه النجمة ليست لك ، فتقول لى : خذ ياحبيبى نهدىَّ ، دانتين ، وأرم بهما على هذا الليل ، فينشطر نصفين ، ونرى الأعادى ، ونرى النهار ، سيدّ الأحبَّة ، وسيد الدنيا ، ونحب وطننا الذى عاد ، فيكون النهار مهرى ، ومهر أولادى ، يأخذون من أسماء النهار ، أجملها ، ويحرسون بوّابات البلاد فى عِزّة ، ويموتون ، على حبه عشاقاً ، فتأخذنى من يـدي ، نسير فى الشـوارع ، ونكتب لافتات الترحاب للنهار ، ولمّا ينتهى مِنّا المداد تعطينى الكحل من عينيها، نسير فى الشوارع ، ونكتب لافتات الفرح للنهار ، أقول لها .. هل رأت البلاد ، سكارى مثلنا ، فتقول لى : لا .. ثم أعطيها من تراب الشوارع ، كى ترميه فى عيون الناس ، الذين ناموا مع كلابـهم ، أمام بوّابات البيوت ، فلا يصحو منهم أحد ، ووحدى ، ووحدها فى قلبينا الحسرة على البـلاد ، التى فى أيدينـا ، كنقش الإبر عـلى الشفـايف ، أو كحجل فضة ترقص به البنات فى ليالى الحصاد ، أقول لها : .. خذى ياحبيبتى من تراب الحوارى ، وارم به فى عيون الليل ، حتى لا يبيعنا لحراسه ، فنكون مثـل كلاب الشـوارع ، كنا نحرس أرضاً ، فأخذها الليل مِنّا ، فنتحاب كلاباً ، ونتكاثر كلاباً ، ونموت كلاباً ، يحرس أولادنا بيوتاً ، كانت (لنا) ، فكونى ياحبيبتى ، حارسة ، ومالكة ، وملكة على البلاد ، هل رأى الحب سكارى مثلنا ، هل رأت البلاد سكارى مثلنا ، هذه النجمة لى .. هذه النجمة لك ، هذه البلاد لى ، هذه البلاد لك ، هذه البلاد (لنا) .

القاهرة : إبراهيم فهمى



نبيه الصعيدى

قصة - مسافة التراجع

« أبو عامر » . . ولد « أم محمد بهلولة » ، أخت « محمد بهلول » ، كان أحمر البشرة ، منتوف شعر الجفنين ، واقع جهه الضيق باستطالة ، على عنق متهرىء بلون بشرته ، زوج « بخاطرها » ابنة خاله . المقهى الذى يعمل فيه ، يقع فى الوجهة البحرية من البلدة ، دكانين ، بينهما باب مشترك ، يشرف مدخلاهما على الشارع ، وخرابة ، أكوام سباخ ، ودكان بقالة .

الصبح بدرى ، يفتح « أبو عامر » المقهى ، يطوق المناضد بفوطة متسخة ، يشعل وابور الجاز ، يعد الشاى لنفر قليل ، يعرف أنهم يريدون عمل « اصطباحة » فيدخنون « المعسل » ، يتبعونه بأكواب الشاى الساخن ، فى صبح بارد تقريبا .

انصرف « أبو عامر » إلى ركن المقهى ، يدخن سيجارة « سامسون » ، بعد أداء الطلبات .

فى الليلة الماضية ، دخل على زوجته « بخاطرها » ، كانت ترضع ابنها الوليد . لم تعره انتباها ، وانكمشت عند اتصالها بالرضيع . كانت كمن أتاها مكروه ، فى التو . ارتد « أبو عامر » وقد لحظ اعتتام وجهها ، عند مرآه إلى آخر الدار ، بل ظل يرمقها منكوبا ، حين فضت عنها الرضيع ، وأخذت تغسل « المواعين » ، كان اصطدامها بجسم « الطشت » مطارق تهوى على رأسه . قام من مكانه فى ركن المقهى ، وقد انتبه ، أن يدير مؤشر الراديو على قرآن الصباح . طلب منه أحد الزبائن ، كوبا من الشاى و« كرسى معسل » . أجابه إلى طلبه متأخرا ، إذ طفحت فى رأسه صورة « بخاطرها » ، ونكبتها حين يحل بالدار كل ليلة ، متأخرا ، وتلك الليلة بالذات . اقترب منها كان ذلك قبل أن تخلف الولد الرضيع . « سهارية » خابية الضوء ، تتقد ذبالتها برأس ضوء قليلة . الحصير كان خشنا ، وقد كورت بعض الملابس القديمة ، تحت رأسها .

انتبهت إليه ، وهو يتحسسها . فزت قائمة على طرف الحصير . أسقطت ذراعه عن فخذها ، تحت جلباب ممزق . تضايق « أبو عامر » انطرح عليها بجماع جسمه ، وهى تضرب ساقيها وذراعيها فى صدره وبطنه . إنها فى كل مرة ، تطلق الصياح ، حتى يسمع أهل الجهة . أطبق كفه على فمها ، فالوجهة تتندر بذلك ، (بخاطرها) تمنعه عن نفسها . التصق بها بشدة . هرس نهديها بصدره ، قليلا . . قليلا ، تتنازل حركته ، ثم يستلقى لاهثا على الحصيرة ، ويتجه للنوم . أعاد اصطفاف المقاعد والمناضد ، التى أصابها الزبائن القليلون فى هذا الصباح ، عندما غارت الشمس فى قلب الشارع . نسوة قليلات ، متشحات بالسواد وفلاحون يذهبون للحقول ، على دواب هزيلة . يقف « أبو عامر » فى مدخل المقهى وقد أشعل سيجارة . وعندما فرغت من غسيل « المواعين » جلست عند رأس الرضيع النائم . اقترب منها . انكمشت أكثر . اتجه إلى دولاب خشبى قديم . أحضر جبنا وخبزا وجعل يأكل . أشاع الضوء القليل جوا من الكآبة . تكاثر الزبائن يمضى « أبو عامر » ، يضع شايا هنا . يجهز « كرسى دخان » هناك . يرفع

أكوابا فارغة إلا من بقايا الشاى ، وهو يمرر فوطة متسخة على المنضدة ، ثم يتجه الى « النصبة » وقد تأجج وابور الجاز نارا تحت قواعد سوداء غليظة لآنية نحاسية متوسطة الحجم وصغيرة ، يصب ماء يغلى ، يمزج السكر بمحلول الشاى ، وقد فرغ من الأكل . يجلس إلى جوارها على الحصير ، يلصق فخده بفخدها ، فتتحاشاه . يعاود ، يلصق فخده بفخدها . يتبين ضخامة ثدييها ، فى النور الباهت . يحل بالخرابة . . فى مواجهة الشارع والمقهى ، « عيلة صندوق الدنيا » الأب ، فى حوالى الخمسين من عمره ، الزوجة ، وهى لا تقل كثيرا عن هذا العمر ، بضع أطفال فى ملابس رخيصة ، متسخة يهرع إليه « أبو عامر » بكوب شاى و« كرسى معسل » . يهب من هنا ومن هناك ، أطفال صغار ونسوة . . يتفرجون على « صندوق الدنيا » ، « شكوكو » و « طماطم » ، الدمى التى يحركها الرجل ، فتثير الضحك ، وهو من خلف ستار من القماش الأحمر ، مشدود بين قوائم أربعة من خشب الزان . تمضى « عيلة صندوق الدنيا » متنقلة بين البلاد ، زوج وزوجة وأطفال ، أحدهم يافع السن ، يعين الأب بالنفخ فى مزمار ثاقب الصوت ، بينما يصدر الأب صوتا كاريكاتوريا مخرفشا ، بمناجاة « شكوكو » لـ « طماطم » ، أن تنعم عليه بالوصال ، ومقلدا « طماطم » وهى تمتنع عليه فى دلال . وبعد مشهد قصير حافل ، أغرق الصبية والنسوة فى الضحك ، يفض الرجل الستارة الحمراء ، مارا على المتفرجين ، يعطونه قروشا قليلة ، يقترب منه « أبو عامر » : أنا عايز آجى معاك . .

زهقت . تنتبه « بخاطرها » إلى ذلك فترد فتحة جلبابها على صدرها . يجلس إلى جانبها منكوبا إلى أن يغلبه النوم . فى الصباح . . لم يفتح « أبو عامر » المقهى . كان مريضا . وكما قال لخاله حين حضر فى الظهيرة . جسمى ملبش . . ورأسى زى قالب الطوب . ، وقد غادرت « بخاطرها » الدار إلى السويقة قام بصعوبة ليشرب . قام بصعوبة ليقضى حاجته ، مستندا إلى الحيطة . ظل مريضا لأكثر من أسبوعين . أعفاه صاحب المقهى من العمل . إنه لا يفكر فى شىء بالتحديد . ولكنه كان يطمع فى استئجار دكان يجهزه ليكون مقهى ، أو « سبوبة » ما . تدر عليه قرشا . هزل جسم « أبو عامر » ، ولم يكن يلحظ كيف نما عود الصغير إلى هذا الحد ، فقد كان قادرا على المشى الآن . حسب حسبة صغيرة ، يكون الصغير طرفا فيها ، يدبران حياتها ، وحال وجهه جمادا فى شحوب ، وزاد انتقاض جفنيه . قام مستندا إلى جدار الدار . وقف تحت الناروزة . رفع رأسه وتنفس بعمق . « سبوبة » ما . هذا مافكر فيه « أبو عامر » . . صاح « بغاشة » ، يطوف البلدة ، يبيعها للصبية الصغار . تفرع صوته الأجش ، وهو يعلن عن بضاعته . ولكن . . ذلك لا يكفى . إنه . . رجل صاحب مصاريف . فيما مضى كان « أبو عامر » يقيم مع أمه وخاله ، بعد وفاة أبيه ، وزوج أمه فيما بعد ، فى بواكير حياته . إنه لم يحسب أبدا حسبة هذا الزواج من « بخاطرها » . . ابنة خاله . هرع إلى البيت . . فى ظهيرة أحد الأيام ، كانت تطبخ أرزا .

ناداها . لم تجبه . كان الطفل مسجى على الحصيرة ، عند قاعدة الزير ناداها مرة أخرى . انقلبت إليه : لازم تطلقنى دلوقتى وأمسكت بتلابيبه تهزه بغضب بالغ . ارتد « أبو عامر » إلى وجه الطفل الساكن . صفعها على وجهها خرجت تحمل طفلها . . البقية الباقية . . مما كان له . المقهى كان غاصا بالزبائن . كان « أبو عامر » يتنقل بين نعال تجار ماشية ومروجى مخدرات . . فى صندوق أسود من الخشب وفرشاة ، وزجاجات لأصباغ حمراء وسوداء . . ورغم استغراقه الشديد فى العمل ، ألح على دماغه مطلع الطفل الذى اصطحبته الأم . . الزوجة المطلقة ، ليعيش مع رجل تتزوجه ، بعد قليل من الطلاق . صدره ينفطر ، كاتما يتأمل ، حين يضيق فلا يتسع ، صدره العارى المسلوق الجلد ، صورة الطفل فى التماع النعال . .

حين يقبل يتلقى الاجرة دون أن ينبس بكلمة ، وقد احمرت عيناه ، وهزل عوده . ماتت « أم محمد بهلول » . . شب الابن عن الطوق . . . . ، يعود « أبو عامر » إلى الدار فى مساء خانق . يشعل مصباح الجاز . يمد الحصيرة . يستلقى بانحسار ، مكوما إلى قاعدة الزير . يدس يده فى جيب الصديرى . يخرج زجاجة السبرتو . يتجرعها كاملة . يشعل سيجارة . يمد رجليه فلا تمتدان ، وقد أخذ منه التعب كل مأخذ ، وفى الدقائق القليلة الباقية ، قبل أن تدور رأسه ، يفكر كيف تزوجت أمه من « محمد جمجمة » ، وكيف تفسخت فيه صورة الأب الذى مات إلى زوج الأم الذى لا يعنيه « أبو عامر » فى قليل أو كثير ، كان بليداً ، ضخم الجثة ، ثم ، يخوض الابن الصبى ، بين صورة أبيه ، أبو عامر ، وزوج الأم - الكناس - فى المركز - ، مخاضة الأم ، التى تكره دون وعى . يتعلق أبو عامر بقاعدة الزير . كيف يسترد ابنه !! يلقى بالزجاجة فارغة فتتحطم فى عتبة الدار الحجرية نثارا باهتا فى ضوء المصباح القليل . يتجشأ . يتقيأ . يمدد ذراعيه فلا تمتدان . يخبو ضوء المصباح رويداً . ينطفىء . يحيق الظلام الدامس . يبحث أبو عامر عن علبة الثقاب فلا يجد لها أثراً تدق رأسه ، وقد طف من حول شعره ، على الحصيرة ، حين يستلقى غصبا ، القىء الدامى النتن الرائحة . يمضى بصندوقه ، بين نعال الزبائن . إنهم يدخنون الحشيش ،

ويحتسون أكواب الشاى الدافىء ، وقد غلفت وجوههم فى انحسار وجهه وعينه ، بجفنه المنتوف الشعر ، وهو لا يكاد يتبين صنعة تنظيف النعال ، وقد غارت فى روث البهائم والتراب ، بين عينين كابيتين ، حمراوين ، يمضى بصندوقه إلى الدار . يسقط فى الشارع ، فى مسافة الممكن والمستحيل . يسقط فاقد الوعى ، وقد تناثرت زجاجات الأصباغ والفرشاة ، وبرزت زجاجة السبرتو من جيب صديريه . يحققه أحدهم بمادة منبهة . إنه لا يعرف بابا محددا لداره . بين أبواب دور موصدة على الدوام . إنه يراها موصدة على الدوام . يسقط من طوله على الحصير الممدود إلى قاعدة الزير ، يتحسس بإعياء ، زجاجة السبرتو فلا يجد لها أثرا ، تحجظ عيناه ، يجف لسانه ، فكاه ينشقان عن حلق بئر ، وهو فى أسفل ، دامى العينين ، إلى لمحة النور البعيدة فى جدار البئر اللامع . . ، هناك ، عند أول المياه الراشحة ، وقد تقطعت مساحة الضوء إلى أشكال بحجم اللانهاية وأشكال ممكنة وغريبة ، لم يألفها من قبل ، كما لم يألف جسمه الذى ينطرح أرضا على الحصير ، يتعلق بقاعدة الزير . يظل يشرب ويشرب ، ثم يعود يتقيأ . لم يسمعه أحد فى الخارج حين نهنه بالبكاء المكتوم .

مكفهر الوجه يمضى أبو عامر بين حارات وحارات . يعرج على البقال الذى يألفه فيعطيه ملء عيار سبرتو دون مقابل . يأوى إلى بقايا دار خراب . يتجرع السبرتو ثم يمضى إلى غيبوبة طويلة . يفيق على لسع البرد . يجتمع وعيه الشحيح بالمكان والزمان . . يهتدى بخلف مراحيض الجامع ، وتوته ، وفسحة العراقى ، مارا بجملة الدور التى ابتلعها الظلام . يظل يمشى مترنحا غار وعيه . لابد من مزيد من السبرتو . يدور فى جملة الحارات التى لا تنتهى . . . فتنتهى به إلى بقايا الدار الخراب . يترنح . يسقط يتحسس ماحوله بذراعين ممدودتين واهنتين . . الزجاجة فارغة . ناعمة . يرفعها إلى فمه . تتقلص أصابعه على مساحتها . تظل تتقلص . إنهم يقفون من حوله - الزوجة بخاطرها . . الإبن ورجل غريب آخر لا يعرفه ، غير أن كثيرين وقفوا عن كثب ينحنى الإبن . يتبين ملامح أبو عامر بين الأنقاض ، ثم يعاود انتصابه بوجه جامد . تنحنى الزوجة - بخاطرها - . . . تحقق الطرح الهائل الجاسر ، أبو عامر ، ثم تعاود انتصابها ، فى عودها السمين ، بوجه جامد . ينحنى الآخر ، الغريب . . يشاهد جثة أبو عامر ، مكشوفة ، بين عروض جلبابه البنى اللون ، عروض ممزقة ثم يعود ينتصب بوجه جامد . يعود الواقفون عن كثب ، يراقبون فى صمت ، ثم ينفضون عن آخرهم . وقد مثل أبو عامر ، بين الأنقاض ، بجسمه الممدود ، وذراعان استطالتا إلى أرجاء الدار الخراب ، بوجه قليل مكفهر ، أحمر البشرة ، وعينين صغيرتين انطفأتا داخل الجفون المتورمة - منتوفة الشعر .

القنايات - شرقية : نبيه الصعيدى

وفيق الفرماوى

قصة.. التازى

- ١ -

لاحت مراكب القبارصة فى البحر من كل ناحية ، فظنها الناس للبنادقة ، جاءوا على عادتهم فى كل سنة بالفراء والعطور والمنسوجات ، فكبروا وهللوا ، وداروا بالطبول والدفوف فى الطرقات والأسواق ، ولما لم يدخلوا الميناء ، ارتاب الناس ، وأصابهم غم ، وراحت عيونهم تتطلع إلى طوائف الحرس فوق القلاع والحصون ، بأرديتهم الحريرية المعطرة وقلانسهم المزينة بالكتابات والصور ، وأخفافهم المترسة بالمهاميز اللامعة ، وسيوفهم المموهة بالفضة والذهب ، وتروسهم ، وأقواسهم ، وهم يرددون - فيما بينهم - هؤلاء أهل الجنة لرباطهم وجهادهم .

كان ذلك فى المساء . فى الصباح شاع الخبر ، فتأهب الناس للنزال ، وتعمرت الأسوار جهة البحر بالرماة ، وأطلت الرؤوس من الطيقان ، وعلقت الفوانيس ، وامتلأت الساحات بالعربان وقد تعروا من لباسهم ، يرفعون السيوف والرماح ، وكبيرهم يردد : لست أترك واحدا يصل إلى البر ولو قطعت منى الأوصال !

فتيقن الناس أنهم لا بد منتصرون .

- ٢ -

نجح القبارصة فى تسيير جماعة من عيونهم تنكروا فى زى أهل المدينة ، اختلطوا بالناس ، وخبروا أحوالهم ، فأثلج صدورهم ما رأوه من صفرة فى الوجوه ، واهتزاز فى الأبدان ، وتلعثم عند الكلام ، وبطش وجور ، واستخفاف بالعقول ، ومحاباة فئة على فئة ، وصعود نجم السماسرة ، وأهل التلون ، والتجار ، والفجار ، والذى ليس له حرفة ، فلما رجعوا الى سفنهم ، حكوا عما رأوا ، فانفرجت أسارير أميرهم غبطة وفرحا ، حتى بانت نواجذه ،

قال : لا داعى للمهاجمة

وأعطى إشارة البدء بالرحيل .

- ٣ -

قيل - والله أعلم - أن التازى لما عرف حكاية القبارصة ، وارتحالهم دون نزال ، تحير فى الأمر وقلبه على وجوهه ، فاستبان له أنه تعب ، وأن الأيام تفر كالماء من بين أصابعه ، وأن الفرصة أصبحت مواتية

قال : على انتهازها .

وتطلع إلى رجاله ، كانوا قد تعبوا أيضا ، وعلت وجوههم الحفر ، كان وقتها فى البحر لم يزل ، يترصد السفن الصغيرة لاقتناصها ، واغتنام ما فيها من ذهب وحريم ومؤن ، فلما فرغ من إحداها ، جرها إلى الشط فى زفة عالية ، فاستقبله الناس بالرقص والطرب ، وتناقلوا الخبر حتى شاع فى البلاد بطولها وعرضها ، فانتفخ السلطان بالزهو ، وطلب أن يضاف اسم التازى فيمن يود رؤ يتهم خلال زيارته للمدينة - وأمر بإعداد موكبه فى الحال .

وكان دخوله إليها فى ضحى نهار اليوم نفسه ، يتقدمه حاملو الصقور والنسور ومن ورائهم الكلاب المجللة بالسواد والبياض والحمرة ، تتبعهم النساء بالزغاريد ، والسلطان راكب فرسه المطهم باللآلىء والدر ، تدوس سنابكه شقق الحرير المفروشة بطول الطريق ، وعلى جانبيه تتبختر المماليك السلطانية ، بأقبيتهم الصفراء المطرزة بالقصب ، وعلى رؤوسهم الكوافى المزركشة فوق خيولهم المعنقة بالأجراس اللامعة، ومن حولهم المغنون والراقصون ونافخو الأبواق والوزراء الذين تتمايل أبدانهم من حسن الألحان ، حتى أتى الموكب دار العدل ، فنثرت عليه دنانير الفضة والذهب ومنها إلى دار الطراز فدخلها مترجلا ، وراح يطوف على الأنوال ويبصرها ، ويدخل رأسه تحتها لينظر أسفلها ، وهو يداعب الصناع ويسرى عنهم ، ومن خلفه كبيرهم يشرح ويفسر حتى اجتاز بشيخ مسن ينسج على آلته

قال : العافية

لكن الشيخ لم يرد ، وظل مقبلا على نسجه ، فتعجب السلطان من فعلته وكاد يغادر الدار . لكن كبيرهم شرح ما يعانيه الشيخ من علة فى النطق والسمع ، فضحك واتجه إلى زير عليه قادوس فخار فملأه وشرب ، والصناع بين مكبر ومهلل

لما خرج آتيا قصر السلاح ، وشاهد ما فيه من أسلحة وقاعات من عهد الملوك السالفة طلب أن تعمل له قاعة تسمى باسمه ، فبنيت فى الحال ، حتى جاء دار الإمارة فاعتلى كرسيه الموشح بالقطيفة ، يعلوه السيف السلطانى المرصع باليواقيت والزمرد والمرجان ، وعن يمينه وعن شماله الأمراء والأشراف والقضاة والفرسان ، فأمر بالتازى وكان فى شوق لرؤيته ، فلما دخل عليه بالسيف والخنجر والدرع والقوس ، أخذ من حالته ، وسأله عن ملبوسه الذى يراه

قال: أقاتل به القبارصة

فسأله إن كان بمقدوره أن يفتح له بلادهم .

قال : بسعادة مولاى

فاستحسن كلامه

قال : بكم تفتحها يا تازى

قال : بمائة « غراب »

فأمر بتجهيزها فى الحال ، وراح يسمع منه عن غزواته فيهم ، وغنائمه التى غنمها ، وتنكيسه لأعلامهم ، وأسر رجالهم وحريمهم فازداد زهوا

قال : تمنّ علىّ يا تازى

أحنى التازى رأسه

قال : لست بمتمنٍّ

وأضاف – لكن الغزوة قد تطول يا مولاى حتى يأذن الله بالفتح ، فأمر لنا أن نحمل من كل ذى زوج اثنين .

القاهرة : وفيق الفرماوى

مصطفى نصر

قصة: البيت المهجور

وقفتْ أمام الشقة ، الظلام يحتويها من كل جانب .

لقد أقسم زوجها ألا تبيت فى الشقة . كانت ثائرة حينذاك - مثله . لاتدر بماذا أجابته لكنها تذكر جيداً أنها أشاحت بيدها ، وسارت نحو حجرتها .

الجيران كلهم نائمون ، مصابيحهم مظلمة . .

بيت أمها فى آخر الشارع ، تستطيع أن تسرع إليه .

أجل ستسرع إليه .

بسملت ، استعاذت من الشيطان الرجيم - ؛ وهى تهبط درجات السلم ، لكنها لم تستطع أن تخطو خطوة ناحية باب البيت .

الشارع مظلم تماما ، والبيت الكبير المهجور ، الذى يسمونه فى الشارع « الخرابة » ، أمامها . بكت . لعنت زوجها بداخلها .

كيف ستسير أمام تلك الخرابة . الكل فى الشارع يؤكد أنها مسكونة بالشياطين ، وصعاليك الحى .

الخرابة ، بيت كبير ، مكون من أربعة أدوار . بعد « إزالة » السكان منه . استعدادا لهدمه ،اختلف الورثة فى ملكيته ، فتركوه - دون هدم أو بناء - حتى سرق اللصوص النوافذ والأبواب ، لم يتركوا فيه سوى الجدران ، يصعد الصعاليك فوقه كالقرود ، فالبيت سلمه محطم .

أرادت أن تعود إلى زوجها ، عادت لأول درجة فى السلم لكنها لم تستطع . لو تجد الآن أحداً يسير من أمامها ، يعينها على اجتياز تلك « الخرابة » : !

الصعاليك يأتون بقشر الأرز ، يحرقونه داخل البيت المهجور . ثم يعبئونه فى أجولة . ويبيعونه لباعة الشاى ، ليخلطوه بالشاى

بسملت ثانية واندفعت فى جرأة ، ووضعت قدمها فوق أرض الشارع ، دفعها الهواء فى عنف .

ذات صباح استيقظ الشارع كله ، على صوت امرأة تسكن بالدور الرابع ، المواجه لأعلى الخرابة كانت تصرخ . وتصيح أن شاباً فى « الخرابة » ، يخلع سرواله ، ويكشف عن عورته . بحثوا داخل « الخرابة » فلم يجدوا أحداً .

أكد البعض أن ذلك شيطان ، لكن المرأة أقسمت أن ما رأته كان شاباً . وأنها رأته من قبل يدخل ويخرج من الخرابة .

ارتعش جسدها كله ، وهى تقترب من « الخرابة ».

أحست أن قدميها يلتصقان وأنها ستقع . الظلام ازدادت حدته .

حاولت أن تسير فلم تستطع . أوقفها شبح كان يلتصق بالجدار . لاتدرى إن كان هو الذى أتى ليها ، أما أنها أطاعته وأسرعت إليه .

ثم وجدت آخر أمامها، أرادت أن تصرخ . الآخر وضع يده فوق فمها .

شبح آخر كان يتدلى من فوق الجدار . أحست باسترخاء جسدها وبرغبة فى دفع اليد التى تضغط فوق فمها ، فهى لاتستطيع الصراخ ، حتى لو ابتعدت اليد عنها . أياد كثيرة تلقفتها . صعدت الجدار مثلهم . احتك جسدها بنتوءات الجدار ، آلمها الاحتكاك . لم تصرخ .

كانت ترتدى لزوجها ثوب النوم الهفهاف الأحمر . وهو مسترخ على الكنبة ، يقرأ فى جريدة الصباح ، التى أتى بها من العمل بعد الظهر .

أرادت أن تمازحه . لكنه كان مشغولاً بجريدته . لاتدرى ما الذى جعله يصرخ فيها ويسبها . ربما ، لم يقدر أنها تمازحه ،

أحست بضوء خافت يأتى من أعلى الجدار وهمس لم تفهمه . لم تدر بأى لغة كان . ابتعدت اليد عنها ، نامت فوق الأرض . بيدها لامست حشيّة تحتها .

قبلها أحدهم . أحست بأنفاسه تكاد تخنقها . شعرت بتقزز ، أرادت أن تدفعه . لكنها خافت أن تلمسه . لامست أصابعها التراب بجوار الحشية - آخر ، كان يلمس وجهها وشعرها .

تطور الحديث بينها وبين زوجها . كانت تقف حافية - حينذاك - فوق البلاط قال : قلت لن تبيتى الليلة فى شقتى .

أمسك يدها ، تألمت :

– دع يدى ، يدك تؤلمنى !

شدها ناحية الباب .

– لن أترك البيت الآن . الفجر يكاد يبزغ .

– ولو. . . . . .

أحست أن الأيادى التى تعبث بجسدها كثيرة . وأن العرق ينز من جسدها رغم البرد عندما أرادت أن تتخلص منهم . التصق وجهها بالتراب ، امتزج التراب بشعرها . التصق به .

شدها زوجها من يدها ، وفتح باب الشقة ، لم تقاومه ، سارت معه . .

أسرعت هى إلى خارج الشقة . قبل أن يدفعها .

أحدهم كان يتصرف بجنون ، كان يشد شعرها وملابسها . دفعه آخر بعيداً . لم تسمع حتى همسهم بجوارها . أحست برغبة فى النوم وبأن عددهم يزداد .

هبت عاصفة من الهواء . أطفأت المصباح الخافت المتدلى من الحائط . ورفعت طرف ثوبها . ابتعدوا عنها . أشعلوا ناراً فى حجرة بعيدة .

أغمضت عينيها . وتذكرت أمها وزوجها وإخوتها . أحست أنها لن تراهم ثانية .

لقد رآها زوجها ، وهى تسير أمامه.كان يشغل نفس الشقة قبل الزواج. خطبها من أمها لم تعترض ، رغم أنها لم تكن تعجب به .

إذا ما تشاجرا ، يقسم أن تذهب إلى أمها . وتذهب ويأتى ليردها فى اليوم التالى .

لكن فى هذه المرة . الوقت كان متأخرا .

حملوها ثانية ، فوق الجدران . كانت مسترخية تماما . والنتوءات تحتك برأسها وجسدها كله .

أرادت أن تخرج آهة . لكنها لم تخرج .

أسرعت إلى بيت أمها . دقت الباب .

صرخت المرأة : ماذا بك ؟

عندما لم تجبها - أحست أن زوجها قد ضربها ومزق ملابسها .

* * *

فى اليوم التالى أتى زوجها

كان يرتدى بدلة كاملة وكرافتة والجريدة فى يده . كان عائداً من العمل .

قالت أمها :

– ارتدى ملابسك . زوجك جاء ليأخذك .

كان يبتسم لها .

سارت هى ، وهو كان يسير خلفها مختالاً يضرب الجريدة بساقه ضربات منتظمة .

الإسكندرية : مصطفى نصر

منى حلمى

قصة: قصة متكررة

أستيقظُ من النوم ، أقصد من عدم النوم .

بسرعة أرتدِى الروب الأخضر . ولا أدرى لم السرعة . أفتح النافذة الوسطى فى حجرتى . . أرتب الفراش بسؤال مندهش : لماذا تعتريه الفوضى ؟ أجذب فوطة صغيرة أعلقها بجانب النافذة ، وبحركة أقرب إلى الجرى أزيل التراب عن محتويات الحجرات الثلاث ذوات الديكور العصرى والمظهر الغامض .

أستريح لإزالة الغبار . . تدهشنى الراحة .

أخلع الروب الأخضر . . أحضر فوطة كبيرة مختلطة الألوان . أغسل عن جسمى بقايا من شىء مجهول . . أغسل عن وجهى ملامح حلم يصر على البقاء حلما ، أمسك بالفرشاة ذات اللون البنى ، وأنظف أسنانى فى عكس الاتجاه المفروض للتنظيف والحفاظ على اللثة . تدهشنى نظافتها رغم تحدى نصيحة طبيبة الأسنان .

أذهب لإعداد فنجان القهوة . أشربها دون لبن . . دون سكر . . وتتعب هذه القهوة معدتى وأعصابى ، لكننى أدمنها وفات أوان الشفاء .

أتردد أين أضع فنجان القهوة .

هل أضعه على المائدة الخشبية الصغيرة ، أم على المكتب ؟ إذا وضعته على المائدة ، سيكون فى متناول يدى ، لكنه سيفسد خشب المائدة . وفى بيتنا عشق جارف للخشب ، وولع بالحفاظ على الأشياء .

المكتب يحل هذه المشكلة . لأن فوقه لوح زجاج يمكن بسهولة تنظيفه . لكن فى هذه الحالة ، لن يكون فنجان القهوة قريباً منى بالقدر الكافى المريح .

أحسم الأمر لصالح الخشب .

أتذكر أننى نسيت إحضار جريدة الصباح من أسفل عقب الباب . أحضرها وأجد معها مجلة أسبوعية تنشر كتاباتى .

آخذ رشفة من فنجان القهوة ، وأتصفح الجريدة .

تواجهنى أخبار بخطوط عريضة سوداء : « مصرع فنان مشهور . . إيران تواصل الزحف . . فرع جديد للملابس المحجبات . . اختطاف طائرة مدنية . . رواية جديدة لكاتب قديم صـ ٩ . . انتحار زوجة من الطابق العشرين . . اسرائيل تواصل شن الغارات . . مؤتمر دولى للسلام . . يقتل أخته لخروجها دون إذنه . . مسابقة « ومبى » للفوز بسيارة . . اغتيال زعيم فى جنوب أفريقيا . . خطة جديدة لتوفير المساكن . . مسابقة دينية لحفظ القرآن للنشء بمكافآت مالية . . سهرة العمر مع نجمة الرقص الشرقى . . مصر كافية فى عبوات جديدة . . قضية رشوة تفضح مسئولاً . . عيد ميلاد رئيس تحرير الجريدة » .

أغلق الجريدة . . أشعر بإنهاك ودوار . أندهش ، فلم يمض على تركى الفراش سوى نصف ساعة .

أرسل أمراً إلى جهازى العصبى ، بأن يهدأ . . ويتحمل . بلهفة أدقق فى صفحات المجلة الأسبوعية . لا شىء لى . .

لا المقال . . . ولا القصة التى أرسلتها منذ سبعة شهور . . ولا القصيدة الأخيرة .

القهوة تبرد . . وشىء من السخونة يتسرب إلىّ .

آخذ قراراً بالتركيز فقط فى شرب القهوة المتبقية . ويدهشنى القرار . نصف ساعة منذ تركى الفراش ، مضت . ما الذى يمكن أن يشتت فكرى وإحساسى مع بداية يوم جديد ؟ !

أتجه إلى النافذة . . أنظر منها .

أسكن فى طابق مرتفع ، لكننى أشم وأبلع الدخان الأسود والرمادى والأزرق المنتشر فى الجو ، والساعة لم تتجاوز التاسعة صباحاً . البواب الأنيق الذى ابتاع سيارتى القديمة ، ينظف سيارات أولاد وبنت صاحب العمارة .

زحام سيارات معتاد . . كمية معتادة من ضجيج غير محتمل . . شتائم من كل الأنواع ، تختلط بالهواء فتزيده تلوثا . تراب يتناثر نتيجة هدم « مجمع اللغة العربية » المقابل ، استعداداً لبناء مشروع سياحى — مصرى ، أمريكى مشترك .

أشعر بمزيد من الإنهاك . . يمتزج بقدر من الغثيان هذه المرة أندهش أكثر . ليس لعدم معرفتى السبب . توقعت أن تكرار ما أراه كل يوم ، كفيل بأن يجعلنى أتأقلم . لكننى لا أتأقلم ولا ما أراه كل يوم ، يأخذ إجازة يوماً .

أنظر إلى ساعتى ، فأهرول لارتداء ملابسى ، على أنغام موسيقى أديرها ولا أستمع إليها .

أنزل إلى الشارع .

تستقبلنى صفافير بعض الصبية دائمى الوقوف على الناصية . . أندهش . . فأنا لست متبرجة ولا أواجه الناس إلا بوجهى الطبيعى ذى اللون الواحد ، ثم تقل دهشتى حين أتذكر أنه عصر المرأة المحجبة .

ويأتى الاستقبال الثانى ، من صاحب محل « الكوافير » نظر إلىّ بتطفل يزداد مع ازدياد حجم « عرشه » وحجم الانتفاخ تحت عينيه .

أزيل الغبار المتراكم على سيارتى الصغيرة . . وأتوجه إلى مكان العمل ، كرهت قيادة السيارة ، التى ترغمنى على فقدان إنسانيتى وتفقد الآخرين إنسانيتهم . . تشعرنى أننى فى سباق محموم لا مبرر له . . وتجبرنى على الاشتراك فى معركة حربية . رغم أن الطريق من بيتى فى « الجيزة » إلى « امبابة » حيث أعمل ، طريق مدنى .

أصل . . وأدخل المبنى الكبير .

تدخل معى نظرات المسئول عن مواعيد الحضور والانصراف . أندهش المفروض أن تدوين هذه المواعيد مهم ، لأن هناك مقابل مادى لمَنْ يتواجد عدداً أكثر من ساعات الحد الأدنى . . لكننى لم أعين بعد . . وليست لى أية حقوق إضافية ، حتى لو تواجدت مائة ساعة فى الأسبوع وتبدأ الالتزامات .

لابد أن ألقى تحية الصباح ، رغم أننى لا أريد ، لابد أن أبتسم رغم أننى لا أريد . لابد أن أبدأ بالمرور على وجوه لا وجوه لها . لابد من تحمل ضوضاء الحجرة المجاورة . . لابد من تحمل النظرات المتطفلة والكلام الهامس عن خصوصيات الآخرين . . لابد من تحمل ضيوف قادمين بضحكات مرتفعة . . لابد من رؤية صور زفاف زميلة واستحسان العريس والتورتة ذات السبعة أدوار .

تأتينى واحدة متطوعة لجمع مبلغ من النقود ، لأن فلاناً تزوج ، وفلانة حصلت على الدكتوراة . أعتذر عن عدم المشاركة ، فترحل المتطوعة مندهشة . . مستنكرة . وتلقى مع خطوتها البطيئة ، نظرة سريعة تحاول اختراقى لتفهم شذوذى . ولا أعطيها فرصة الاختراق .

أجلس إلى مكتبى . أخرج من الأدراج غير المحكمة ، أوراقى غير المتجانسة . أستعد لاجتماع الوحدة التى أعمل بها .

فى الاجتماع ، أجلس على مقعد أمام نافذة لا تسمح بدخول الهواء ، بها زرع أخضر توقف عن النماء .

فى الاجتماع ، تتبارى الأصوات فى الارتفاع . . لا فى قول شىء جديد . لا أحد ينتظر الآخر إلى حين ينهى الفكرة أو التعليق . لابد من المقاطعة ودون اعتذار . لا أحد يأخذ بجدية ما يثار . . لابد من إقلال شأن الآخرين . . لابد من استعراض آخر القراءات وآخر الأمزجة النفسية ، حتى ولو كانت لا تنتمى — من قريب أو بعيد — إلى موضوع الاجتماع .

فى مثل هذه الأوقات ، تسعدنى كثيراً الفرجة . أتأمل تعامل الناس . . كلامهم . . حركاتهم وأندهش من غياب أبسط معانى الحساسية . أندهش من الغباء الذى يدفع صاحبه ، إلى فضح اضطرابه النفسى دون أن يدرى .

أذهب إلى مكتبى . أطلب فنجان قهوة وقرص إسبرين . قد أكمل كتابة قصة أخيرة . . قد أبدأ مقالاً جديداً . . لكننى بالتأكيد أقرض أظافرى وأشرد بعض الوقت . وأنصرف ، حين أشعر بانتهاء العلاقة بينى وبين المكان .

ويجىء وقت الأكل . . آكل . يجىء وقت الصمت . .

أصمت . يجىء وقت الدواء الذى أتعاطاه دون إشراف طبيب . أكلم نفسى بصوت مسموع للجميع ، إلا نفسى . أتذكر شيئاً دائم النسيان . . وأقرر أن أداوم على عدم التذكر .

يجىء وقت الرياضة .

أحمل الحقيبة السوداء المخصصة للرياضة والرحلات . أذهب إلى ممارسة التنس والسباحة . وفى طريق عودتى أتأمل الشجر والشمس المقتربة من المغيب . لون له كل الألوان ، يظهر فى الأفق ، ويصيبنى بحسرة لا أفهمها .

يجىء وقت المساء .

آخذ قسطاً من الراحة ، يتعبنى . اتصل ببعض الأصدقاء . . أشعل سيجارة أو اثنين بالنعناع . . أتبادل مع أسرتى أحاديث عابرة ، لا أركز فيها . بداخلى حنين إلى أحاديث أخرى ، لا تحدث.أتحرك على موسيقى راقصة . . أستلقى على مقعد وأنا أستمع إلى إحدى أغنيات « أم كلثوم » القديمة .

أذهب لإعداد فنجان آخر من القهوة . معه أعد أحساسا قديماً من التمنى ، لا يمل مصاحبتى . . لا يمل عدم التحقق .

جاء وقت الكتابة . . كتبت .
جاء وقت البكاء . . بكيت
جاء وقت الاكتئاب . . اكتأبت

نظرت فى المرآة . . نظرت من النافذة . . استقبلت زيارة . . استقبلت الهواء . .

قلقت . . قرأت . . ابتسمت . . توترت . . تنهدت .

لا شىء يشدنى إلى الشاشة الصغيرة . . لا شىء يشدنى إلى الخروج .

الأشياء اليومية . . الواجبة . . الضرورية ، كلها فعلتها . .

كل يوم ، اليوم ذو الأربع والعشرين ساعة لا يريد الانتهاء . هناك وقت ما ، متى بالتحديد ؟ ، لا أعرف . لكننى أعرف أن فيه لا أفعل ما يجب أن أفعله . ما هذا الفعل الساقط ؟ ! الإجابة بعيدة عنى .

كل يوم ، شىء ما ينتظر البقية . لا يهم إن كان مريحا أم مرهقاً . . أضطر إليه أم أحبه . . المهم أنه ككل الأشياء الأخرى اليومية واجب وضرورى .

كل يوم يتكررحدوث الأشياء .

كل يوم يتكرر إحساسى بعدم حدوث ذلك العمر المخصوم من عمرى . ولا أملك شيئاً إلا معاودة التساؤ ل . . ومعاودة فعل الأشياء نفسها . . بالترتيب نفسه . . بالإيقاع نفسه . . بالدهشة نفسها . . والتردد نفسه .

إلى أن أكتشف ذلك الوقت الضائع المحسوب علىّ .

القاهرة : منى حلمى



محمد سليمان

قصة: الوجه الآخر للقمر

وتطلع إليه الطبيب قائلا بدهشة :

- كيف يا سيدى تترك نفسك هكذا منذ الأمس .. ألا تعرف أن احتباس البول قد يسبب لك تسمماً فى الدم .. أى « بولينا » ؟

ثم التفت إلى زوجته الواقفة بجوار الفراش وقال :

- وأنت يا سيدتى ألم تلاحظى التغير الذى طرأ على لون بشرته ؟

ورد الزوج قائلا بصوت واهن :

- لم يحدث هذا من قبل .. كان يغيب لبعض الوقت لكن الأزمة تنتهى ..

وحدق فيه الطبيب قائلا :

- مع حرقان شديد ... أليس كذلك ؟
- أجل .. عذاب لا يطاق .. لكننى كنت احتمله رغما عنى ..

وشرع الطبيب يجرى بعض الفحوص الظاهرية ، ثم أزاح سماعته الطبية وقال :

- لا بد من ذهابك حالا إلى المستشفى لإجراء عملية « قسطرة » وبعدها نقرر ما يجب عمله ..

والتفت إلى الزوجة قائلا :

- ألا يوجد أولاد كبار .. ؟
- كلهم متزوجون فى بيوتهم .. لم يبق غير « سمير » فى المدرسة الإعدادية ..

وبدت الحيرة على وجه الطبيب للحظة ثم حسم الأمر قائلا :

- حسنا .. نتعاون حتى نوصله إلى سيارتى الواقفة لدى الباب ..

وخاطب الزوج زوجته قائلا بضعف :

- أطلبى إبننا الكبير « سامى » بالتليفون ، حتى يلحق بنا فى المستشفى ..

وفى المستشفى أجروا له عملية « القسطرة » .. عذاب فوق طاقة البشر . بضع قطرات شقت طريقها فى أول الأمر كانت أشبه بقطع من الجمر ثم .. ثم اندفع البول غزيراً حتى ملأ ثلاث زجاجات كاملة .. بعدها أحس كأنه انتقل إلى الجنة ونعيمها .. راحة ما بعدها راحة ، وهدأت أعصابه فسرى إلى جسده المنهوك خدر النوم اللذيذ الذى حرم منه طويلا !

وسرعان ما تحلق حوله أفراد الأسرة يتحادثون بصوت خافت بشأن حالته .. الإبن « سامى » فى حوالى منتصف العقد الثالث من عمره .. « ناهد » الإبنة وتصغره ببضعة أعوام ، وهى تشبه أمها إلى حد كبير رغم دلائل القلق البادية على قسماتها ، أما الولد الأصغر « سمير » فيبدو قريب الشبه بأبيه الغارق فى النوم .

مكث « سامى » معهم بعض الوقت ثم مضى إلى الطبيب

ليطمئن منه على حالة الأب ، وأشار إليه الطبيب بالجلوس قائلا :

- سوف نعطيه العلاج اللازم ، لكن سوف يتكرر بالطبع ما حدث وفى كل مرة سوف نضطر إلى « القسطرة » ، وفى هذا عذاب كبير له . .

وبدت الحيرة على وجه « سامى » ، ثم سأل :

- والحل يا سيدى ؟ . غير معقول أن يستمر الحال هكذا . .

وتفكر الطبيب لحظة ثم غمغم قائلا :

- إذن لا مفر من إجراء عملية جراحية ، أبوك على أى حال ليس طاعنا فى السن ، لكن لا بد من أخذ موافقته الكتابية لأن نتيجة العملية غير مؤكدة . .

وشرد الإبن ببصره لحظة ثم قال بتؤدة :

- هل فيها خطورة على حياته ؟ .

- لا أخفى عليك . . نعم . . لكن ليس هناك حل بديل . . .

- اذن لا بد من عرض الأمر عليه . .

- طبعا . . وأخذ موافقته الكتابية . .

وهتفت الأم بجزع حين بلغها الخبر :

- ألا يوجد حل آخر ؟

وغمغم « سامى » .

- أن يعيش بـ « القسطرة » . .

وهنا مدّ الأب يده إلى درج الخوان المجاور فتناول ورقة وقلما وهو يقول :

- لا . . الموت أهون عندى من هذا . . أنت لا تعرفين ما عانيته من عذاب ! .

وانتهى من كتابة موافقته فدفع الورقة إلى ابنه قائلا :

- خذ . . هاهى الموافقة . . لن يأخذ الروح إلا خالقها . .

* * *

وما أن غادرهم الإبن حتى هتفت قائلة :

- لقد تعجلت بالموافقة . .

ورمقها بنظرة حانية ثم ابتسم قائلا :

- لا تخافى . . عمر الشقى بقى . . ثم من يبقى ليناكفك عيشتك !

وبدأ الألم على قسمات وجهه وهو يردف قائلا :

- وهل يعجبك أن أقضى بقية عمرى بهذه اللعينة المسماة « القسطرة » ؟

وتنهدت قائلة . .

- يفعل الله ما يشاء . .

ومضى بعض الوقت قبل أن يغشى الحجرة أحد الأطباء قائلا :

- كيف حالك يا حاج ؟ . نريد أن نأخذ عينة من الدم والبول لإجراء الفحص اللازم قبل إجراء العملية . .

وبسط له ذراعه قائلا :

- تفضـــل . .

وانتهى من عمله فتطلعت إليه قائلة :

- ونبض القلب ؟

- سوف يحضر الطبيب المختص لقياسه . .

وعادت تقول :

- سوف أبقى معه كمرافقة . .

- حسنا يا سيدتى . . يمكنكم إبلاغ إدارة المستشفى بهذا المطلب . . هناك حجرة خالية بسريرين . . وما أن غادرهم الطبيب حتى غمغمت قائلة كأنما تحدث نفسها :

- ربنـــا يستر ! .

ومضت بضع ساعات قبل أن يعودهم نفس الطبيب فى الحجرة الجديدة قائلا :

- حمدا لله يا حاج . . نتيجة الفحوص طيبة . . سرعة الترسيب عادية والبول خال من السكر . .

وأرفق بطاقة الفحوص باللوحة المعلقة بالسرير ، وتساءلت قائلة :

- ونبضات القلب ؟

فابتسم هذا وقال

- منتظمة . . . ولذا تقرر إجراء العملية غدا صباحا بإذن الله . .

* * *

أيقظه حرقان البول فهب من فراشه مذعورا . . نشاط غريب أحس به يسرى فى بدنه . . يعرف مقدار الألم الذى سيلاقيه حتى ينزل بضع قطرات . . آهات حارقة سوف تتصاعد من صدره لكنها تحدث توازنا بين عذاب النفس وعذاب الجسد . . ومع هذا فانها أرحم بكثير من الملعونة « القسطرة » . . سوف ينتهى عذابه بعد إجراء العملية . لكن من يعلم ؟ . منذ قرابة شهرين حكى له صديق عن قريب له مات بعد إجراء العملية . . كان يحدثه عن مقدار العذاب الذى ـ يعانيه . . . نصحه الصديق باستعمال بعض الأعشاب وحذره من التفكير فى إجراء العملية . . لم يجد مفراً من ترجيح كفة العملية بعد أن خيروه إما العملية أو يقضى بقية حياته مع القسطرة . . الموت أهون منها !

دلف إلى الممر الطويل المفضى إلى دورة المياه . . الصمت

يلف المبنى . . صوت مذياع يتردد غناؤه رقيقا وسط السكون . . أرهف السمع . . عبد الوهاب و « إمتى الزمان يسمح يا جميل وأسهر معاك على شط النيل » . . الله . . الله . . فين أيامك . . أربعين سنة على الأقل منذ سمعها أول مرة . . انغرست فى وجدانه كالزهرة الحلوة وسط حديقة الذكريات . . ليلة صيف حانية النسيم كهذه الليلة . . على ضفاف نيل الجزيرة والشوق يهدهد وجدانها بعد لقاء طال انتظاره . . يرفض الأب لقاءهما إلا تحت سقف البيت . . كان لا بد مما ليس منه بد فالتقيا . . ظل يحتوى كفيها بقبضته رغم نظرة متطفلة . . تناجت عيونهما فى صمت . . فجأة ومن مذياع قريب يعلن المذيع أغنية عبد الوهاب الجديدة . . إمتى الزمان . . حلقا مع كلمات الأغنية وقد تعانقت أرواحهما دون أن يجسر أحدهما على الكلام . . لكأن كلمات الأغنية قد أعدت خصيصا لهذا اللقاء . .

وكر عائدا إلى الحجرة بعد أن تخلص من قطرات البول الحارق التى تساقطت كندف الجمر . . دلف إلى الحجرة وفى وجدانه ما زالت تتردد مقاطع الأغنية . . حانت منه التفاتة تجاه سرير زوجته الحبيبة . . . ألفى ضوء القمر يتسلل من خلال فرجة النافذة المجاورة لها ليصنع إطارا من الفضة يحتوى وجهها . . إشراقة ملائكية تنعكس فى جبينها لتفصح عن شفافية روحها . . بلا شعور ألفى نفسه يجذب كرسيا ويجلس إلى جوارها يتأمل وجهها . . فى وجدانه تردد شطر الأغنية « القمر طالل علينا . . » خطان أشبه بالقوس كانا يتحدران من جانبى أنفها الدقيق إلى طرفى ثغرها القرمزى كأنهما من صنع فنان رقيق . . ثمة شعيرات بيض تتخلل شعرها الفاحم فتبدو كخيوط فضية . . تلك الشامة البنية فى الجانب الأيسر من جبينها كأنما أودعها الله هذا المكان من محبوبته ليتفرد بها جمالها . . كثيرا ما تاقت نفسه لرؤيتها . . تفعل بقلبه فعل السحر ما زالت . . كم هى وفية . . كم غفرت له من أخطاء . . كم تنازلت عن حقوقها فى حياة رغدة فى بدء حياتها . . لقد أعطى موافقته بإجراء العملية ولا شىء يزعجه قدر احتمال فراقها . . هى دنياه التى عاش يتنفسها وتعبق روحه بأردانها العطرة . . ترى كيف يصبح حالها من بعده ؟

ودنا بوجهه ينعم النظر إلى قسماتها كأنما يراها لآخر مرة . . وفجأة أطل فى نفسه هاجس غريب . . لكم أوحشته ! . قاتلك الله يا شوق ! . ما لذى يغريك بى فى هذه اللحظة ؟ . .

ما هذا الشوق الغريب الذى يحتدم به وجدانه ؟ . ماذا لو ! وقد تكون آخر مرة ! . لكن هل يصح ؟ . وماذا تقول ؟ . . جن الرجل بعد المشيب . . ؟ مشيب ؟ أى مشيب وهذا الشوق يعصف بكيانه . . ؟ أى مشيب وفى قلبه تختلج الآن أقوى مشاعر الحب والعاطفة الجياشة . . أى مشيب هذا إزاء ثورة العشق الغامض التى تلبسته فجأة كأنما عاد شابا فى العشرين . . ترى منذ متى لم . . سنة . . اثنان . . ثلاثة . . لا بل أكثر من ذلك لكنه لا يذكر . . فى سنواتها الأخيرة عاشا كأنها أخوان متحابان ، ودون اتفاق سابق . . كأنما الرغبة ماتت فى نفسيهما وحلت محلها شفافية روحية أضاءت بهفيفها روحيهما . . إذن ما هذه الفورة العاطفية التى تزلزل كيانه الضئيل وتوهن من إرادته ؟ . وبلا شعور امتدت يده تمسح شعرها بحنو وهمس :

- ثـريـــا . .

وفتحت عينيها لتفاجأ به إلى جوارها . . اعتدلت جالسة وهى تغمغم بصوت يغلفه النعاس :

- ماذا حدث . . هل يعوزك شىء يا محمود ؟

وابتلع ريقه وهو يرد بارتباك :

- خذينى بجانبك . . !

وتطلعت إليه باستغراب ثم قالت وهى تفسح له مكانا :

- تفضل . . هل بت تخاف النوم بمفردك ؟

رد بصوت مبحـــوح :

- أجــل . .

وتمدد بجانبها فى صمت . . شلالات الدم ما زالت تهدر فى كيانه . . وامتدت يده من جديد تمسح شعرها . . ابتسمت فازداد اقترابا منها وهنا أجفلت متسائلة :

- هل أنت خائف إلى هذه الدرجة ؟

لفهما الصمت فعادت تقول :

- ما كان يجب إذن أن توافق على إجراء العملية بهذه السـرعة . .

وكأنما أمده حديثها بجرعة من الشجاعة فراح يعابث أنفها بطرف أصبعه . . تركته يمارس هوايته لكن قلبها خفق بشدة عندما تذكرت أن هذه الحركة كانت مقدمة لأشياء أخرى فيما مضى !

لكنها تمالكت نفسها قائلة بتوجس :

- لم لا ترد . . ما كان يجب أن . .

. . شلالات الدم عادت تهدر فى كيانه . . ماذا حدث يا « محمود » . . لقد نسيت هذا من زمن بعيد . . اخز الشيطان وكن عاقلا . . هذا بلا شك يزيد من خطورة العملية . . لكن من أدراك أنك سوف تعيش بعد العملية ؟ لهذا أخذوا منك تعهدا كتابيا بإجرائها . . إذن فقد تكون هذه

هى المرة الأخيرة التى . . نعم . . عش لحظاتك الباقية ما دامت على قيد الحياة . . بعدها يفعل الله ما يشاء . . !

وانتزعه صوتها قائلا بحدة :

- أقول لماذا لا ترد ؟ ما كان يجب أن توافق على إجراء العملية بهذه السرعة ؟

وبلا شعور تسللت يده وراء ظهرها فانتفضت قائلة بذعر حقيقى :

- صه . . ماذا جرى يا محمود . . هل جننت ؟

واخترقت الكلمة طبلة أذنيه فأفاق . . المرة الأولى فى حياتها التى تجرؤ على قول مثل هذه الكلمة . . خشونة صوتها التى تميزت بها فى السنوات الأخيرة أخمدت فى قلبه كل هاجس نحوها . .

وفى هدوء أشبه بالتخاذل جرجر قدميه صوب سريره واستلقى فى صمت . . أحس وخزا من الندم لم يستشعره طوال عمره معها !! جثم على الحجرة صمت ثقيل ، خفف من وطأته التصاعد الرتيب لأنفاسها بعد قليل ، وحانت منه التفاتة صوب زوجته فألفى وجهها غارقا فى الظلام . . كان ضوء القمر قد غاب تماما لتحل محله سحابة قاتمة !

محمد سليمان

سامى فريد

قصة: وقائع يوم الشجار

لم أنم تلك الليلة . . .

. . . .

جلست متربعاً فى الفراش أفكر فى شكل الساكن الجديد الذى قالوا إنه سيقيم فى الشقة الخالية فوق شقة « ملكة » فى الصبح . .

كنت وبعض الرفاق ننتظر وصوله ، ولما تأخر ، لعبنا قليلا ودرنا حول مربع المبانى نتراكض لنرى من منا يفوز فى السباق . . فى الدورة الأولى فاز على السودانى . .

وفى الثانية . . سبقه فوزى . . احتج على فنشب شجار تدخلت لأوقفه لكننا فى لحظة كنا نقفز كدجاجات مذعورة عندما كبست علينا سيارة نقل الموبيليا الكبيرة وعليها رسم الجنى بذيله الطويل وقرنيه المنتصبين فوق رأسه .

إلى جوار الحائط التصقنا نرقب العربة . . وانفتحت بعض النوافذ فوقنا . أطلت منها رءوس نساء وأطفال كثيرة راحت تتابع المشهد فى فضول بينما انهمك العمال فى إنزال قطع الأثاث وحملها إلى الشقة الجديدة . .

من كابينة السائق هبط بقامته القصيرة ووجهه الجامد ورأسه الحليق ووقف يتفرس فينا فترة ثم مضى يتبع الرجل ذا المعطف والطربوش صاعدين إلى فوق ومن خلفهما سارت امرأة وفتاة وصبيان يكبرانه سنا وشاب يرتدى بذلة فاتحة اللون ؛ خمّنا أنهم إخوته وأمه . .

قال إبراهيم مندفعاً : لن يلعب معنا

وردّ سعيد : « سنرى »

بعد قليل هبط يحمل فى يده صندوقاً ووقف قبالتنا قلت : ما اسمك ؟

قال : « إبراهيم »

قلت مشيرا إلى صاحبى : وخذا أيضا اسمه إبراهيم

قال متحديا : أنا أكبر منه . . أنا عندى عشر سنوات تقدم إليه إبراهيم يرد على التحدى :

« وأنا عندى ستة وأذهب إلى المدرسة . هناك »
وأشار بيده ناحية السوق . .

قال : وأنا سأدخل المدرسة هنا . . أبى قال هذا
سألته : « ماذا يعمل أبوك ؟ »
قال : موظف فى الحكومة . . يذهب كل يوم الصبح وله مكتب فيه موظفون كثيرون . . وأنت ؟ . .

قلت : أبى معه فلوس كثيرة تأتى من البلد فتح الصندوق وانحنى يخرج ما فيه
قال إبراهيم : « لن نلعب معه »
أضاف وهو يجذبنى : وقال نكمل السباق
لكننى تسمرت فى مكانى أراقب ما يفعله

كان يخرج من الصندوق قطع العساكر الخشبية المصقولة ويرصها إلى جوار بعضها أمام الجدار . . تراجع إلى الخلف عدة خطوات ونظر إلينا ثم رفع الكرة الخشبية فى يده وقذفها إلى أعلى عدة مرات وانحنى يصوبها تجاه العساكر فأسقط عددا منها . راح يعيد رصها من جديد ووقف مرة ثانية يقذف الكرة أمامنا

ويلتقطها ثم استدار فجأة نحونا يسألنا :
من يلعب ؟
تقدم سعيد خطوة . .
لكن نظرق أوقفته . .
مدّ يده بالكرة نحو سعيد مشجعاً فتقدم يتناولها منه . . فى نفس اللحظة هجم إبراهيم صاحبى عليه فأوقعه أرضاً ونشب بينهما عراك شديد جرح فيه صاحبى إبراهيم وتمزق جلبابه وأصيب سعيد بجرح فى رقبته ونزف بعض الدم من أنفه . .

وضع سعيد كفه تحت أنفه ورأى الدم فصرخ وهجم على إبراهيم صاحبى يضربه فى وجهه فألقى على السودانى نفسه عليه يمنعه وراح فوزى يسحب صاحبى إبراهيم بعيدا وهو يقاومه ويركل الهواء بقدميه ووقفت أنا أنظر إلى إبراهيم متحديا ودمى يفور من الغيظ بينما كان هو يجمع قطع العساكر ويضعها فى الصندوق . .

فى العصر . .
عندما أطلّ نصف قرص الشمس الأصفر من خلف مئذنة سيدى الهنيدى ذهبت إلى إبراهيم صاحبى فى الورشة التى يعمل فيها أبوه . .
وقفت بعيدا أبحث عنه . .

كان يجلس منزويا فى أحد الأركان المظلمة . .
أشرت إليه ليخرج . . لكنه ظل فى مكانه فمشيت إلى الشارع العمومى واشتريت علبة سجائر لأبى وعدت أقف أمام الورشة وأشير إليه . .

تلفت حوله ثم قام متسللا يتبعنى . .
سألته بعد أن ابتعدنا : « الحاج ضربك »
هز رأسه : « ومنعنى من الخروج » . .

قلت وأنا أكذب : أبى سيشترى لى علبة بها عساكر خشبية أحسن من علبته . .
قال متوعدا : سنخاصم سعيداً وإبراهيم

سرت إلى جواره صامتا :
استوقفنى يسألنى وهو يهز يدى : أليس كذلك ؟
أو مأت برأسى موافقاً . .

. . . . .

فى المساء . .
كان عبد العال يمرق من أمامنا فوق دراجته متحديا يسخر منا . .

وقفت أنا وصاحبى إبراهيم أمام بابنا نرد عليه التحدى بنظرة متحفزة . . ووقف سعيد وإبراهيم أمام المنزل المقابل يراقبان الموقف ويتهامسان بينما كان عبد العظيم افندى يقف فى شرفة بيته وقد خلع جاكتة بيجامته ممسكاً فى يده خرطوم الماء يرش به تراب الحارة فى ذلك المساء الصيفى الساخن . .

القاهرة : سامى فريد

هشام قاسم

قصة.. الليل.. وحرقة الآهات

ملامح وجهه تلمع على ضوء الحطب المشتعل وحلته الشتوية السوداء ذابت فى ظلام الليل .

كانت النيران التى أشعلها تهتز من شدة الريح فيبدو وجهه ذو الملامح القروية ، العينان الذابلتان ، الشارب الخفيف الذى يحاول أن ينبت ، الشفة المدلاة ، الأسنان الصفراء المتعرجة ـ كمصباح ينطفىء ويضىء .

جسده الضئيل يرتجف من شدة البرودة . عسكرى أمن مركزى ساقته الأقدار لتحمله من ريف مصر « الجوانى » ليصبح حارس ذلك الميدان .

كان براد الشاى جوهرة مدفونة داخل نيران الحطب ينتظر بفارغ الصبر غليان مياهه . . وبيد متجمدة متلهفة لدفء كوب الشاى قبض عليه ثم رفعه نحو فمه ليصب قطرات الشاى الساخنة فى جوف جسده البارد .

حياة صعبة لا يخفف وطأتها إلا شرب « سيجارة » أشعلها والتقط أنفاسها بعمق فتناثر دخانها فى الهواء كحلقات الجليد . متى تنتهى تلك الأيام السوداء من أيام تجنيده ويعود إلى زوجته وولده ويعمل باليومية ؟

كان الكون ساكناً قابعاً فى وحدته تخترقه من حين إلى آخر عربات طائرة يتبعها ببصره حتى تختفى ثم يعود إلى كوب الشاى ليرتشف منه . .

تجول ببصره فى تلك البقعة التى يقوم بحراستها ، عدة شوارع متسعة صبت عنده - بالميدان الذى يجلس به - مركز الأمن والنظام - ! . كل شارع تمددت منه عدة شوارع على الجانبين وهذه بدورها بالتأكيد تؤدى إلى شوارع أخرى فشوارع وشوارع .

وكل شارع من الشوارع المتسعة يحمل على ظهره عمارات مرتفعة اقتربت من السماء المظلمة وعلى أرجلها تراصت العربات وبالتأكيد فى الشوارع الأخرى هناك أيضاً عمارات وعمارات وتحتها عربات وعربات . وأصحاب تلك العربات التى يراها بالتأكيد ميسورون ومرتاحون ، وفى الشوارع الأخرى لا بد أن هناك مثلهم .

فى تلك الشوارع المتسعة عشّشت محلات مجوهرات . . بوتيكات . . سوبر ماركت . . ساعات . . نوادى فيديو ، مثلها بالتأكيد فى الشوارع الأخرى . هز رأسه متضجراً . هو وحده الذى يقوم بحراسة كل تلك الأشياء ؟ إنه كفأر مكلف بحراسة الغابة ووحوشها .

* * *

على غير العادة فى مثل هذا الوقت مرت من أمامه مجموعة لم يحدد عدد أشخاصها إلا أنه استطاع التقاط ملامح بعضهم . يتقدمهم رجل يرتدى بدلة « سموكن » ممتلىء الوجه والبدن . يتبعهم من يرتدى جلباباً ويغطى وجهه شعر لحيته ، وامرأة جميلة بيضاء ارتدت فستاناً « سواريه » ذيله مفتوح من الجانبين إلى منتصف الفخذين ، ورجل أصفر الشعر والشارب وأزرق

العينين . كانوا يتحركون بإيقاع منتظم يتبادلون سوياً فى وقت واحد حركة الأرجل والأيدى .

عندما ابتعدوا باتجاه أحد الشوارع الواسعة تبين له أن هناك خزانة ضخمة يحملونها فيما بينهم بحبال كل واحد منهم يمسك بطرف . وبرغم أن الخزانة ضخمة فإن حركتهم المنظمة لم تختل أبداً .

قفز من مكانه واقفاً يستطلع الأمر . شاهد حشداً يتقدم باتجاهه يسرع فى جريه ، يتخبط فى خطاه يصيح بأعلى صوته « اتسرقنا . . اتسرقنا » .

انطلق باتجاه الشارع الواسع ليلحق بالسارقين والحشد من خلفه يردد استغاثته « الحقونا . . اتسرقنا . . اتسرقنا » .

أطلق عياراً نارياً فى الهواء من بندقيته حتى يثير الهلع بينهم إلا أنهم ساروا كما هم فى إيقاعهم المنتظم . أطلق عياراً ثانياً وثالثاً دون نتيجة فالخزانة بينهم لن تفلت أبداً .

أسرع حتى وصل إلى الشارع الواسع . . ولكنهم كانوا يخثون الخطى بسرعة تفوق قدرته . كان عددهم يقل بالتدريج كلما مضوا . يتفرقون على المحلات الكبيرة فيفتحونها ويختفون بداخلها وكان حجم الخزانة يقل ثم يقل أيضاً بالتدريج .

زاد من سرعته إلا أنهم بدأوا يتفرقون إلى الشوارع الجانبية فى جماعات صغيرة .

شعر بدوار وسقط على الأرض وصدره يعلو ويهبط بشدة والعرق يسقط من جبينه ويسيل على الأرض ليحوطه . كانت ساقاه المزيلتان اللتان حملتا عبء المطاردة ترتجفان .

* * *

وصل الحشد إليه وتوقفوا عنده التفوا حوله وانهالوا عليه لكما وركلا لفشله فى الإمساك بهم . لم تخل منطقة من جسده المنهوك من إصابة واصطبغ بلون أحمر داكن . . وفقد الوعى .
ومع أشعة النهار الأولى بفتحة ضيقة من عينه الوارمة شاهد من بين محاصريه رجلاً ممتلىء الوجه والبدن يرتدى بدلة سموكن يلعن تقصيره فى الإمساك بهم وينهال عليه ضرباً . .

هشام قاسم



مسرحية

كافور.. المسك والطين

مسرحية من فصل واحد

أنور جعفر

الزمان : الفسطاط فى عهد كافور الإخشيدى
المنظر : وحدة واحدة (جانب من قصر كافور الإخشيدى ـ جانب من بيت محمود كاتب كافور ـ جانب من ديوان الشرطة)

الشخصيات

كافور الإخشيدى .. مدبر ملك مصر
مرسال .... كبير الجند
درهم .... آمر شرطة الفساط
محمود .... كاتب كافور
حبابة .... جارية محمود
الحارس .... بديوان الشرطة

---

(١)

(فى ديوان الشرطة ـ الحارس/درهم/ مرسال)

الحارس : سيدى الآمر درهم .
درهم : ما وراءك يافتى ؟
الحارس : القائد مرسال كبير الجند فى الطريق إلى هنا ياسيدى .
درهم : القائد مرسال بنفسه ؟ عجباً ! ما الذى جعله يحضر بنفسه إلى ديوان الشرطة ياترى ؟
الحارس : لا أدرى ياسيدى ، ولكنه متجهم الوجه كمن أهمّه أمر جلل .
درهم : حسنا ، اذهب أنت الآن .
(يخرج الحارس ـ يستعد درهم لاستقبال رئيسه ـ يدخل مرسال)
درهم : أهلا سيدى القائد مرسال ، لا أكاد أصدق أن كبير الجند بنفسه قد شرف ديوان الشرطة بزيارته .
مرسال : الحق أقول ، جئت إليك لأمر يشغلنى يادرهم .
درهم : أنا رهن إشارة سيدى القائد فليأمر .
مرسال : المتنبى يادرهم ، ذلك الشاعر الذى منذ أن جاءنا هنا فى مصر لم نر منه أى خير أبداً .
درهم : ما باله ياسيدى ؟
مرسال : لعلك لاحظت تزايد اللغط حوله فى قصر مولانا كافور ، بل فى مصر كلها ، خاصة فى الآونة الأخيرة يادرهم .
درهم : بالطبع لاحظت هذا ورصدته فى تقاريرى لك يا سيدى القائد .

مرسال : ولهذا جئت إليك لأتبادل معك الرأى حول هذا الشاعر

درهم : مُرْ ياسيدى ، أنا رهن إشارتك .

مرسال : قل لى يادرهم ، ألهذا الحد بات المتنبى قوة هائلة يمكنها أن تثير الزوابع ويُخشى بأسها ؟

درهم : المتنبى على أية حال ياسيدى القائد ليس مجرد شاعر .

مرسال : ليس مجرد شاعر ؟ ماذا تعنى يادرهم ؟

درهم : المتنبى فى دنيا الشعر هو اليوم نجم العصر بلا منازع ، نجم منفرد لامع وحيد .

مرسال : نجم أو قمر أو شمس ، هل هذا يبرر كل هذا الخوف من الشاعر ؟

درهم : ومن ذا الذى يخاف من الشاعر ياسيدى القائد ؟

مرسال : مولانا كافور يادرهم ، لقد أصبح يحسب ألف حساب للشاعر .

درهم : من طول مراقبتى للمتنبى ياسيدى القائد أستطيع أن أقرر لك ، أن المتنبى قد يرغى ويزيد ويهيج كثور أحياناً ،وأحياناً يتأجج ناراً كأتون متقد يفور ، إلا أنه فى النهاية سرعان ما يهدأ ، وتصير النار المتأججة رماداً ، وتصير الثورة شقشقة لسان .

مرسال : عجباً ، ما خطر الشاعر إذن ؟ ولماذا كل هذا الخوف من رجل لا يملك سلطاناً ؟

درهم : الشاعر ياسيدى القائد يملك سلطان الكلمات .

مرسال : كيف يادرهم ، أنا لا أفهم كيف يكون للكلمات سلطان ؟

درهم : تعلم سيدى القائد ، أن المتنبى كان سلاحاً من أخطر أسلحة أمير حلب سيف الدولة ، وأنه كان شاعره المفضل والأثير ، يستصحبه فى كل حروبه ، ويخصه بالعطاء الجزيل ، وكان المتنبى يمدحه ويذيع مآثره .

مرسال : وماذا فى هذا ؟ شاعر مرتزق جوال .

درهم : لو قدر لاسم أمير حلب هذا أن يخلد فى الأزمان فلن يخلد إلا بالأشعار ، وأشعار المتنبى بالذات .

مرسال : إلى هذا الحد يبلغ شأن أشعار المتنبى يادرهم ؟

درهم : وأكثر ياسيدى القائد .

مرسال : الحق أقول يادرهم ، أنا لا أفهم فى الشعر كثيراً ، فأنا جندى لا يؤمن إلا بالقوة وأشك كثيراً فى جدوى الكلمات ، بل أشك كثيراً أن بمقدور الكلمة أيا كانت قوتها أن تصبح يوماً ما أحد الأسلحة الهامة فى الجيش كالقواسة والخيالة ورماة النشاب ، الكلمات يادرهم لا تكسبنا حرباً أبداً ، معاركنا نكسبها بالقوة والمنعة والإعداد الجيد للفرسان ، لا بالشعر أو الطبل أو المزمار .

درهم : سيدى القائد ، فى بعض الأحيان يتوقف نصر الألوية على سحر الكلمة ، وبالكلمة أحياناً ينتصر القائد أو يهزم ، إذ أن بمقدور الكلمات الصادرة من القلب ، أن تصبح نوراً يكشف ، ناراً تحرق ، أن تصبح إلهاماً يستنفر أفضل ما فى الجند من قوى ضارية ونزوع نارى إلى الغلبة والنصر ، القوة ياسيدى القائد لا يظهرها ويذيع نتائجها إلا الكلمة ، إذ هى خرساء بغير الكلمة ، والعظمة مجهولة مالم تجلّها الكلمة ، وصناديد القادة نكرات مالم يتغن بخصالهم الشعراء ، لكن ليس كل الشعر وليس كل الشعراء سواء ، ومولانا لا يخشى المتنبى الرجل ، بل يخشى المتنبى الكلمة ، يخشى بأس الكلمة ترحل فى الأزمان فترفعه إلى الأبد سيدى القائد أو . . .

مرسال : أو تسقطه إلى الأبد ، أليس كذلك يادرهم ؟

درهم : معاذ الله أن يحدث ذلك لمولانا ياسيدى القائد .

مرسال : ألهذا يحسب كافور ألف حساب للمتنبى ؟

درهم : أعتقد هذا ياسيدى القائد .

مرسال : شكراً لك يادرهم ، لقد عرفت الآن أشياء كانت غائبة عنى .

درهم : أنا دائماً رهن الإشارة ياسيدى .

مرسال : اسمع يادرهم ، كن حذراً يقظاً ، إذ يبدو أن الأيام المقبلة حبلى بكوارث وهموم لا حصر لها ، ويبدو لى أن هذا المتنبى سيسبب لنا الكثير من المتاعب .

درهم : لا تقلق ياسيدى القائد ، فعيون الشرطة ساهرة لاهم لها إلا أمن الدولة والسلطان .

« اظلام »

(٢)

(فى قصر كافور ـ كافور/مرسال)

كافور : ما الأخبار أيها القائد مرسال ؟

مرسال : أية أخبار يامولاى ؟

كافور : أخبار الشاعر ، المتنبى ؟

مرسال : تؤكد كل تقارير الشرطة يامولاى ، أن الشاعر مازال حبيس الدار لا يزور ولا يزار .

كافور : لا أدرى كيف يطيق المتنبى تلك العزلة ؟

مرسال : ولمَ لا يامولاى والعزلة خير سياج له من كره العامة والخاصة بالفسطاط الآن ؟

كافور : أرى المتنبى قد أحسن صنعاً بعزلته تلك يامرسال ، إذ جنبنا مشقة فرض العزلة عليه جبراً . . . لكن اصدقنى القول ، هل أخطأت بإغرائى المتنبى بالمجىء إلى مصر ، هل جلبت لنفسى المتاعب والهموم بمحاولة ضمه إلى ؟

مرسال : أنت لا تخطىء أبداً يامولاى ، ولكنه هو الذى جنى على نفسه . وفى النهاية لن يلوم إلا نفسه .

كافور : هناك شىء واحد يامرسال فى مسلكه هذا هو الذى يقلقنى أشد القلق .

مرسال : وما هو يامولاى ؟

كافور : الصمت .

مرسال : الصمت ؟

كافور : المتنبى لم يعتد هذا الصمت ، لم يعتد عيشاً فى الظل . إن من يتغنى دائماً بأن الليل والخيل والبيداء تعرفه ، والسيف والرمح والقرطاس والقلم لا يركن إلى الراحة ويستمرىء الكسل هكذا ببساطة يامرسال ، إنه لا شك يدبر أمراً .

مرسال : لا تقلق يامولاى ، فنحن نراقبه ليل نهار ، نعد عليه الأنفاس .

كافور : المتنبى الآن يتحرق شوقاً للرحيل ، ولهذا لا تتراخوا فى مراقبته ، ولا تسمحوا له بمغادرة الفسطاط لأى سبب من الأسباب ، ذلك هو كل ما يمكن أن أقوله لك الآن إلى أن يجدَّ جديد فى أمره .

مرسال : أمرك يامولاى ، وسأكتب لآمر الشرطة درهم كى يصدر أمره لكبير العسس وحراس البوابات بمنع المتنبى من مغادرة الفسطاط وبالقوة إن لزم الأمر .

كافور : ولم لا نكتبه الآن ؟ (ينادى) يامحمود ، أين الكاتب محمود ؟

(يدخل محمود الكاتب)

محمود : نعم يامولاى

كافور : أكتب يامحمود أمراً لكبير الشرطة درهم بوضع المتنبى تحت المراقبة الكاملة من اليوم ومنعه من مغادرة الفسطاط لأى سبب من الأسباب وهاته ليمهره القائد مرسال بخاتمه ، ثم أرسله إلى ديوان الشرطة فى الحال .

محمود : أمرك يامولاى .

« إظلام »

(٣)

(فى ديوان الشرطة ـ محمود/درهم)

محمود : أما زلت هنا يادرهم والوقت تأخر ؟

درهم : أهلا بك يامحمود ، معذرة إن كنت تأخرت عليك .

محمود : لا بأس فذلك دأبك

درهم : لا تلمنى ياصديقى إذ ما أخرنى إلا العمل كما ترى .

محمود : أنا لا ألومك بل أرثى لحالك إذ يحزننى أن أراك فى عمل دائم مستمر هكذا كل يوم .

درهم : ما باليد حيلة يامحمود ، أنا آمر الشرطة حقاً ، ولكننى فى النهاية عبد مأمور .

محمود : كان الله فى عونك إذ تعمل مع داهية صارم لا يكل ولا يمل مهما أمضى من وقت فى ديوان الجند .

درهم : القائد مرسال جندى أمثل ، لا زوج ولا بيت ولا أولاد له إلا ديوان الجند ولهذا يواصل ليله بنهاره فى عمله كالناسك فى صومعته .

محمود : خصى يخلص لخصى وتشقى أنت وأقرانك فى تنفيذ أوامرهم .

درهم : هكذا الدنيا يامحمود ، أبدانٌ يسلطها الله على أبدان .

محمود : ربما يادرهم . . ربما .

درهم : ما بك يامحمود ؟ ، أنت اليوم على غير العادة مهموم .

محمود : تجرى الرياح بما لا تشتهى السفن يادرهم .

درهم : مادمت حزينا إلى هذا الحد ، مارأيك فى أن نسهر هذه الليلة عند ابن الزمار ، نغرق أحزانك فى خمرته ، ونشهد رقص الأحباش ونسمع شدو الرومية ؟

محمود : معذرة يادرهم ، فأنا الليلة مشغول بمهام عاجلة جداً ، ولهذا جئت لأعتذر إليك عن عدم السهر معك الليلة .

درهم : على رسلك ياصديقى ، ما كان بودى إلا أن أسرّى عنك .

محمود : شكراً لك يادرهم .

« إظلام »

(٤)

(فى بيت محمود ـ محمود/حبابة)

حبابة : لم تتأخر كثيراً ياسيدى ، ماذا ؟ أما وجدت صديقك « درهم » ؟

محمود : وجدته لكننى اعتذرت له عن عدم السهر معه .

حبابة : لم ياسيدى وما زلنا فى أول الليل ؟

محمود : أحسست ياحبابة كأن جبالاً من الهم تجثم على صدرى ، وكأن شلالات من الحزن تكاد تغرقنى ، فلم أجد بدا من العودة طلباً للوحدة والانفراد بالنفس بعيداً عن صخب الخلان .

حبابة : أأعد لك بعض الشراب ياسيدى علّه يذهب همك ؟

محمود : لا بأس ياحبابة لا بأس .

(تخرج حبابة/محمود يذرع المكان فى قلق)

محمود : هلال جديد ولا جديد ، اليوم كالأمس والأمس كالغد ولا أمل ، أى ليل طويل جهوم بارد هذا الذى تولول فيه العواصف والرعود الكاذبات .

(تدخل حبابة بالشراب)

حبابة : وقاك الله من كل سوء ياسيدى ، تكلم نفسك ؟

محمود : وماذا فى هذا والليل طويل بارد ، وأنا فى العتمة وحدى ، أقبر الآمال فى جب عميق ، أخنق الأحلام حتى لا تجىء ، أجالد الكمد .

حبابة : صارحنى القول ياسيدى ، ماذا بك ؟ وما الذى يؤلمك ؟

محمود : إن ما بى أكبر مما تظنين ياحبابة ، لو كان الداء فى الجسد لهان الأمر ، الداء فى النفس ياحبابتى .

حبابة : أصارحك القول ياسيدى ولا تغضب منى ؟

محمود : قولى ياحبابة مابدالك فأنا لا أغضب منك أبدا .

حبابة : إن ما بك لم يصبك إلا منذ أن عرفت الشاعر وصادقته .

محمود : المتنبى ياحبابة هو الذى أنار بصيرتى ، ومنه ياحبابة عرفت حجم مصائبى ومصائب قومى .

حبابة : لقد أسلمك الشاعر للهموم والفكر منذ أن عرفته وأنشدك أشعاره ياسيدى .

محمود : لك الله يا أبا الطيب ، ياوترا مشدوداً يتغنى بأمجاد العرب فى عصر ساد فيه العبيد والعجم .

حبابة : أنت الليلة ياسيدى أكثر هما وحزناً من أى وقت مضى ، فلماذا ؟ وماذا جرى ؟

محمود : الأخطار تحدق بصديقى الشاعر ياحبابة والمكاره تحاصره ، الغدر المريب يكمن له فى ركن من أركان الفسطاط ، الخسة تدق على بابه ، وأعوان الطاغية المتجبر أشرعوا الخناجر للإجهاز عليه ، العيون تتغلغل فى كل ركن تراقبه ، حتى فى بيته ، حتى فى غرفة نومه .

حبابة : ولم لا يرحل ياسيدى بدلاً من التعرض للمكاره هنا ؟

محمود : بل قولى لم لا يفر ؟ لم لا يهرب ؟ لقد فات أوان الرحيل عن الفسطاط الآن فى وضح النهار ، الشاعر فى الفسطاط الآن ياحبابة شبه سجين ، محاصر بالعيون ، مكبل بالكره والأحقاد ، واليوم بالذات ياحبابة أصدر كافور أمره بمنع الشاعر من مغادرة الفسطاط .

حبابة : أى شيطان مريد عابث كافور هذا ، ولكن هل يعرف الشاعر كل هذا الذى يحاك له فى الخفاء ياسيدى ؟

محمود : لا أدرى ياحبابة ، وهذا سر عذابى وحيرتى ،

فلماذا إن كان المتنبى يدرى ، وأظنه يدرى ، يتمسك بالبقاء فى الفسطاط رغم تيقنه من ألا بشارة ستأتيه من كافور ، ولا شىء يلوح له فى الأفق ؟ لا أفهم ياحبابة ما الذى ينتظره الشاعر الآن ؟ ولِمَ التلكؤ فى الفرار ؟

حبابة : لعله ياسيدى لا يدرك مدى الخطر الذى يحيق به الآن هنا .

محمود : ولهذا ياحبابة على أن أتحرك وبسرعة لنجدة الشاعر ومساعدته على الهرب قبل أن يسبق السيف العذل .

حبابة : (بانزعاج) لا ياسيدى ، لا تعرض نفسك للمخاطر من أجل الشاعر ، فأنت كاتب السلطان ، وصديق الحكام والوزراء ، بل صديق كبير الشرطة درهم وكل رجاله يعرفونك .

محمود : والعمل ياحبابة ؟ هل أتركه للذئاب تمزق لحمه ؟

حبابة : ماذا أقول ياسيدى ؟ حتى لو قلت لك اتركه لقدره فلن تسمع منى .

محمود : ولِمَ ياحبابة ؟

حبابة : لأنك أنت الذى قال لى أن أصدق ما سمعته من المتنبى :

« وإذا كانت النفوس كباراً
تعبت فى مرادها الأجسام »

وأنت ياسيدى نفس كبيرة ، ومن خطل الرأى أن أحاول صدك عما انتويته .

محمود : لابد لى ياحبابة من زيارة للمتنبى فى داره لأشرح له كل شىء ، وأتفق معه على خطة للهرب ، لابد أن يعرف أننى أنا الذى سيكون دليله فى الصحراء ، إذ لا أحد فى الفسطاط يعرف دروب الصحراء الخفية ومسالكها غير المطروقة مثلى .

حبابة : وتعرض نفسك لنقمة السلطان ؟

محمود : لا سبيل لنجاة الشاعر إلا هذا ياحبابة .

حبابة : مادمت مصرا ياسيدى فدعنى أدبر لك الأمر كله .

محمود : أنت ياحبابة ؟

حبابة : نعم يامولاى ، لقد آن الأوان لكى تختبر ودى لك ولتبلو قدرى فى الملمات .

محمود : كيف ياحبابة ؟

حبابة : أكتب ياسيدى كل ما تريد إبلاغه للمتنبى وأنا أوصله له .

محمود : أنت ياحبابة ؟

حبابة : نعم ياسيدى .

محمود : ولكن كيف ياحبابة ؟

حبابة : سأذهب إلى سليمان السقاء ، وآخذ قربة من قربه ، ثم أذهب بها إلى بيت المتنبى وكأنى أزود الدار بالماء ، وبالطبع لن تشك فىّ العيون والأرصاد ، وبذا أسلمه الرسالة يدا بيد ، بل يمكننى أن أكرر ذلك كل يوم .

محمود : أخاف عليك ياحبابة . . .

حبابة : سيدى ، أنا حبابة التى إن أعيتها الأمور من رؤ وسها تعالجها من أذنابها فلا تخف .

محمود : ما أخلصك ياحبابة .

حبابة : آه سيدى ، آه لو تدرى ما بى ، ما كنت شككت لحظة واحدة فى حبى وإخلاصى لك ، والآن ياسيدى أما تشرب لتبدد همومك وأحزانك .

محمود : لقد تبددت الآن بالفعل ياحبابة رعاك الله .

« إظلام »

(٥)

(فى قصر كافور ــ كافور/مرسال)

كافور : ماذا وراءك يامرسال ؟

مرسال : آخر تقرير ورد عن المتنبى يامولاى . (يناوله التقرير) .

كافور : (يقرأ ــ فترة صمت) ما هذا ؟ هل وصلت الحماقة بالمتنبى إلى هذا الحد الهذا الحد تدنّى الشاعر ولجأ إلى الهجاء والتحريض على قتلى أنا ؟ ، أنا الذى أويته وأكرمته واستضفته ؟ (يعود للتقرير)

(ساداتُ كل أُناس من نُفُوسِهِم
وسادةُ المسلمينَ الأَ عْبُدُ القَزَم
أغايةَ الدين أن تُحْفُوا شوارِبكم
يا أمةً ضَحِكتْ مِنْ جَهْلها الأمم
ألاَ فتىً يُورِد الهِنْدِىّ هامته
كيما تَزُولُ شكوكُ الناس والتهمُ)

مرسال : دعنى يامولاى أعالج مسألته بطريقتى .

كافور : أى طريقة يامرسال ؟

مرسال : العذاب حتى الموت .
كافور : ولكن ، هل أنت متيقن من أن هذه الكلمات هى للمتنبى حقاً ؟
مرسال : تقارير الشرطة لا تكذب يامولاى وأقسم لك . . .
كافور : لا تقسم ، هى للمتنبى لاشك ، إذ لا يجرؤ شاعر فى مصر كلها أن يقول هذا إلا المتنبى ، نعم هى كلمات المتنبى المتهور ولا أحد سواه .
مرسال : مولاى ، هذا الشاعر لن يسكت أبدا ، لن يسكته إلا الموت ، فالموت علاج شاف من كل الأدواء . .
كافور : (مستغرقاً فى التفكير) الموت أو . . .
مرسال : أو ماذا يامولاى ؟
كافور : أنا وحدى الذى يعرف كيف يسكت الشاعر ومتى يامرسال .
مرسال : مولاى ، إن لم نسكته الآن ستهب رياح الثورة عاتية من كل مكان .
كافور : الثورة ؟ ولم الثورة يامرسال ؟ ومن ذا الذى سيثور ؟ أهى الخاصة ؟
مرسال : بالطبع لا يامولاى فالخاصة ملك يمينك .
كافور : لعلك تقصد العامة إذن ؟
مرسال : ولا العامة يامولاى ، فالعامة تحيا فى دعة ، والأسواق مزينة لا تشكو نقصاً ، ومساجدنا عامرة بالعباد ، لا أحد يشكو من ظلم أو غبن أو فاقة .
كافور : عجبا ، من الذى سيثور إذن يامرسال ؟ وهل يثور الناس بلا سبب ؟
مرسال : حكمة تدبيرك يامولاى ، وحسن سياستك المثل حقاً محت الأسباب الداعية إلى الثورة ، لكن تقارير الشرطة يامولاى تقول إن الشاعر ليل نهار يحبر أوراقاً ، يتداولها الخاصة ، يتدارسها أرباب القلم وطلاب العلم ، وأخشى ما أخشاه أن تكثر هذه الأوراق بأيدى الناس وتتوالى تبسيطات وتفسيرات الخاصة لدعاوى المتنبى ، ومن الخاصة تنتقل العدوى للعامة ، حينئذ يامولاى قد يحدث ما لا تحمد عقباه .
كافور : والرأى يامرسال ؟
مرسال : نقطع رأس الحية حتى لا نصبح أضحوكة فى فم أعداء الدولة بالداخل والخارج يامولاى .
كافور : مهلا يامرسال لا تتعجل ، أنا أعرف كيف أدبر أمر الشاعر .
مرسال : العجلة مطلوبة الآن يامولاى ، بل هى أمر لازم ، فالأمر يتعلق بأمنك الشخصى ، وهنا يامولاى لا إمهال ولا إهمال ، بل هو المحق والفتك وقط الرقاب قطاً وبسرعة البرق .
كافور : أنا مقدر إخلاصك هذا يامرسال ، ولكنْ هناك أمور تستدعى بعضاً من إعمال الفكر ، وفى مسألة المتنبى بالذات نحتاج إلى قدر أكبر من ضبط النفس ، فاصبر وتمهل . . ولا تتعجل .
مرسال : أمرك يامولاى ، فأنت الأستاذ ، ولا ننكر أنا نتعلم منك كيف نسوس الناس بيد أنعم من الحرير ويد أخرى أحد من الحسام ، ولكنى يامولاى أصارحك القول ؛ لا يجب السكوت على هذا الشاعر !
كافور : مرسال تمهل ، قلت لك سأفكر فى الأمر .
مرسال : أمرك يامولاى .

« إظلام »

(٦)

(فى بيت محمود ــ حبابة/محمود ــ درهم)

حبابة : ومن أحلى أشعاره فى الغزل ياسيدى قوله . .
(أَرَقٌ على أَرَقٍ ومِثلىَ يأرقُ
وجَوًى يزيدُ وعبرةٌ تترقرق
محمود : جَهْدُ الصَّبابةِ أنْ تكونَ كما أرى
عينٌ مُسَهَّدةٌ وقلبٌ يُخْفِقُ
حبابة : ما لاَحَ أو ترنَّم طائرٌ
إلا انثنيتُ ولِى فؤادٌ شيِّق)
درهم : الله ، الله ، ما أعذب الكلمات ! لله دَرُّه هذا الرجل .
محمود : لقد طوع الكلمات لكل أغراض الشعر يادرهم .
درهم : مسكين هذا الرجل حقاً
محمود : وأى مسكين يادرهم
حبابة : على حد قوله ياسيدى أظمأته الدنيا فلما جاءها مستيقيا مطرت عليه مصائباً .
محمود : وأول هذه المصائب مراقبة الشرطة له وكأنه أحد السفلة والأوباش .

حبابة : يقولون ياسيدى إن المتنبى يزداد نحولاً كل يوم كمن يقترب حثيثا من الموت .

محمود : ولم لا يزداد نحولاً ياحبابة ، وقد خابت آماله وذبلت فى الفسطاط زهور أمانيه ؟ لم لا يزداد نحولاً ياحبابة وقد يبست فى مصر أحلامه حتى تحجرت ، وتعبت على أعتاب كافور أغاريده ؟ .

درهم : حقاً يامحمود ، المتنبى شاعر خانه دهره ، زرع البيد أحلاماً وجاء إلى الفسطاط ليحققها ، ولكنه لم يجد فى الفسطاط سوى الخيبة والفشل فى انتظاره ، بل الأدهى من كل ذلك تغير الحال الآن ، إذ فى البدء كنا حجّابا نحرس بابه ، نهش لمقدمه وخروجه ، وإن سار نسير فى ركابه نمنع عنه العامة والغوغاء ، أما الآن ، فها نحن أولاء نحاصره فى كل مكان ، نبث حواليه الأرصاد ، نراقبه ليل نهار ، نكاد نعد عليه الأنفاس .

محمود : ياللعار ، زمن أشوه مريض ، زمن ساد فيه العجم والعبيد .

درهم : معذرة يامحمود ، ليس بيدنا ما يمكن أن نفعله لأجله ، هى الأوامر ترد إلينا لننفذها لا أن نسأل عن لب الحكمة منها .

حبابة : هكذا الجند ياسيدى فى كل زمان ومكان مهمتها أن تؤمر فتطيع لا أن تبدى الرأى .

درهم : وبالأخص مع كافور ياحبابة ، نحن مع كافور لا نملك إلا الطاعة .

محمود : بالطبع وإلا اختل نظام الكون وأرعدت الدنيا .

درهم : بالله عليك لا تسخر منى يامحمود .

محمود : أنا لا أسخر منك يادرهم ، فأنا أعرف أنك جندى عربى حر أمْثل تضع الواجب فوق عواطفك وأفكارك .

درهم : وما الخطأ فى هذا يامحمود ؟ سمة الجندى الأمثل أن يقدم الواجب على كل ما عداه .

محمود : ليس الخطأ يادرهم فى تقديمك الواجب على كل ما عداه ، ولكن الخطأ فى اعتقادك أنك تضع الواجب فى موضعه الحق بإخلاصك للعبد الحاكم كافور أو ولى العهد أنوجور . أنت يادرهم تضع الواجب ، فوق عواطفك وأفكارك ولكن مع من لا يستحق .

درهم : اسمع يامحمود ، انوجور هو ولى العهد وابن الإخشيد ، وكافور هو الوصى ومدبر أمر الملك وما دام كافور هو الحاكم فواجبى الأول أن أنفذ أوامره بلا جدال .

محمود : وهل سألت نفسك يادرهم ، كافور هذا من أين أتته الشرعية هو أو ابن الإخشيد كى يحكما مصر ؟ هل أجمعت الأمة واتفق العلماء وأهل الرأى ورضى العامة عن توليه هو أو غيره من أولئك العبيد والعجم شؤون الأمة ؟

درهم : صه يامحمود بالله عليك فتلك دعاوى المتنبى وللحائط آذان تسمع وتسجل .

محمود : آذان فى بيتى أنا يادرهم ؟

درهم : آذان حتى فى ديوان الشرطة ، حتى فى قصر السلطان ! أنت لا تعرف شيئا .

« إظلام »

(٧)

« يراعى فى هذا المشهد الانتقال بإيقاع سريع وفورى من منظر إلى منظر باستخدام الإضاءة والإظلام الجزئى مع تجمد المشهد الذى لا يدور به الحوار — فى قصر كافور — وفى بيت محمود »

كافور : مازلت أفكر يامرسال ، ولن أكف عن التفكير ، هل أخطأت حقاً بإغرائى المتنبى بالمجىء إلى مصر ، هل جلبت لنفسى المتاعب والهموم بمحاولة ضمه إلىّ ، لن تصدق يامرسال كم كنت أودّ فى قرارة نفسى لو كان المتنبى لى ، لى أنا وحدى ، كم كنت أود لو أن هذا الشاعر أصفانى مودته ، ولو أن ما بينى وبينه كانت صلة الصديق بالصديق ، لا صلة المادح بالممدوح ، لا صلة السلطان بالشاعر ، ولكن ليس كل ما يتمنى المرء يدركه .

مرسال : هون عليك يامولاى ، الشاعر أهون من أن يشغل بالك لحظة .

كافور : لا يامرسال لا تستهن بالشاعر ، فالمتنبى صوت جهير وغيره الصدى ، صوت مسموع سيظل يرن فى الأسماع طويلاً .

مرسال : مولاى ما قيمة هذا الشاعر أو غيره بالنسبة إليك ، ما هو إلا شاعر ، مجرد شاعر ، لا قيمة ولا وزن على الاطلاق أمام السلطان الأستاذ الأمر الحاكم الفذ الذى تتعلم منه الدنيا كيف يكون الحكم وكيف يساس الناس ، المتنبى يامولاى بالنسبة إليك غيض من فيض ورذاذ من مطر مدرار .

« يتجمد المشهد ـ إضاءة بيت محمود »

محمود : الشعراء يادرهم أخلد من كل القادة والوزراء والحكام ، قد يفنى القادة والحكام ولا تذكرهم الأجيال القادمة ولا أسفار التاريخ بكلمة ، وإن ذكرتهم قد لا تذكرهم إلا لمجرد أنهم عاشوا فى عصر هذا الشاعر أو ذاك ، كذلك كافور ، إن ذكرته الأجيال وأسفار التاريخ فلن تذكره إلا لمجرد أنه عاش فى عصر المتنبى وأنه كان حاكم مصر وقت قدوم المتنبى إليها .

درهم : لا يارجل ، ليس إلى هذا الحد ، كافور عبقرية فذة ولدَ ليكون ملكاً ، وملكاً عظيماً ، صدقنى يامحمود ، كافور يستحق كل الإجلال والإكبار ، إنه خير دليل على قدرة الإنسان التى لا حدود لها على اجتياز العقبات أيا كانت فى سبيل تحقيق أهدافه ، صدقنى يامحمود ، إن مصر لم تشهد منذ طويل حاكماً عبقرياً ككافور ، لقد خاض المعارك والحروب بشجاعة وشرف ، وأخضع الملوك والأمراء ، وحقق الأمن والعدل للرعية وها هو الآن بعد أن استتب له الأمر يجالس العلماء والأدباء والشعراء يتعلم منهم ويعلمهم ، فلماذا نكرهه ، ولماذا لا نعجب به ، ألمجرد سواد بشرته نستكثر عليه ما هو فيه ؟

محمود : لا دخل للون البشرة هنا يادرهم ، من حقك أن تعجب به ، هذا رأيك ، لكننى أؤكد لك أن الشعراء أخلد وأبقى من كل الحكام ، الشاعر الفذ يادرهم يظل اسمه يتردد فى كل الأزمنة وفى كل الأقطار ، وكأنه لم يلق منيته أبدا ، لقد مات امرؤ القيس وطرفة وزهير وعنترة العبسى وغيرهم ، عشرات بل مئات الشعراء ماتوا ، لكن لم ينسهم الناس ، إنهم رغم الموت مازالوا أحياء ، أشعارهم تتردد فى كل مكان ، يرددها الناس كما لو كانت قد قيلت بالأمس لا منذ قرون وقرون .

درهم : أنا معك . . ولكن لا يجدر بك يامحمود أن تنكر أن الحكام الأفذاذ ككافور ومن على شاكلته يتركون دائماً أثراً لا يمحى ، يكفى يامحمود أنه لولا سياسة كافور الحكيمة وحكمته لتلاعب بالوادى الطيب أولاد الإخشيد أو وثب على الملك عبد آخر كفاتك المجنون ، أو تقاتلت الفرق التى تملأ الفسطاط الآن بعجيجها وضجيجها على العرش وغرقنا نحن فى بحر الدم .

« تتجمد المشهد ـ إضاءة قصر كافور »

مرسال : مولاى ما قيمة هذا البدوى القح ، المتفخ كزق زهوا وغرورا ، الجلف المرتزق الرحالة الذى يَطْعَمُ على كل الموائد لا يهتم ، الذى يمدح كل من يمد له بالدنانير يده ، إنه إنسان ساقط الهمة معدوم المروءة لأنه مؤثر لنفسه ونفسه فحسب ، وهو فوق كل هذا وذاك ، سؤول خؤون كذوب شتام جشع لا يشبع .

كافور : يالتعس المتنبى ، لم يقل يامرسال أحد قط فى المتنبى مثلما قلت ولا أوجع مما قلت ، ولو سمعك الشاعر الآن لا نشق من الغيظ والكمد .

مرسال : أؤكد لك يامولاى أن هذا المتنبى أكذوبة ، ولا قيمة له أو لأشعاره حتى تخلد أو يخلد اسمه .

كافور : فى هذا أنا لست معك ، أنا حقاً أمقته الآن ، ضقت به ذرعاً بل عيل صبرى ، لكن كرهى له لم يحجب عنى عظمة أشعاره ولم يبخس قيمتها عندى .

مرسال : ولكنه يهجوك يامولاى ، فلماذا تتركه ينعم بحياته ، يتقلب فى خيرك ونعيمك ؟ مولاى صدقنى ، هذا المتنبى أفعى من أخبث أفاعى الجدب ، غرس السوء ، ولابد أن يحصد السوء ، لأن من يزرع الشوك لا يحصد الزهر يامولاى ، خذ واقرأ آخر أشعاره ، آخر أكاذيبه لتعرف لماذا أتحرق شوقاً لسفك دمه .

كافور : (يتناول التقرير ـ يقرأ)

(أخذتَ بمدحه فرأيتُ لهوا
مَقَالى للأُحَيْمِق ياحَلِيم
ولمَّا أن هَجَوْتُ رأيت عِيًّا
مقالى لابن آوَى يالئيم)

مرسال : لقد جاوز المتنبى الحد يامولاى .

كافور : (يذرع المكان فى غضب وهو يمزق الأوراق ويطوح بها) إيه يا أبا الطيب ألم تقل إن مدح الناس حق وباطل ومدحى حق ليس فيه كذاب ، أكنت كاذباً عندما قلت ما قلت أمام الناس . .

(قواصد كافورٍ توارِكَ غيره
ومن قصدَ البحر استقلَّ السواقيا)
(أبَا المِسْك الذى كنتُ تائقاً
إليه وذا اليوم الذى كنتُ راجيا)
(أبا كلِّ طيب لا أبا المسك وحدَهُ
وكلِّ سَحَابا لا أخصُّ الغواديا)

أكنت كاذبا عندما قلت أمام الناس . . .

(يَدُلُّ بمعنى واحدٍ كلُّ فاخرٍ
وقد جَمَع الرحمن فيكَ المعانيا)
(وما كنتَ ممَّن أدركَ المُلْك بالمُنى
ولكن بأيام أشَبْنَ النواصِيا)

مرسال : مرسال يامولاى رهن إشارتك ، مرنى يامولاى أقتله ، أحرقه هو وكلماته حتى لا يذكره أحد أو يذكر كلماته .

كافور : لقد قال الشاعر ما قال يامرسال وحرق الشاعر لن يحرق ما قيل ، لقد انتهى الأمر يامرسال وأسقطنى المتهور إلى الأبد فى أعين الأجيال .

مرسال : معاذ الله يامولاى أن يمسك منه سوء ونحن معك .

كافور : لقد مسنى السوء فعلاً وكان ما كان يامرسال . وما الشكوى الآن إلا تهدئة للنفس ليس إلا .

مرسال : سهل ميسور يامولاى أن أمحق هذا الشاعر ، أن أزيله من الوجود هو وكلماته ، سأقتله يامولاى وسأقتل كل من يحفظ أشعاره وكل من يرددها أو يحتفظ بها مكتوبة فى داره أو حتى بين ثيابه ، سأجعله هو وأشعاره وكأنه لم يكن وكأنها لم تقل ، لا شىء محال يامولاى .

« يتجمد المشهد ــ إضاءة بيت محمود »

درهم : وسائل مرسال للتخلص من الشاعر كثيرة يامحمود ، سم فى الشراب ، طعنة خنجر فى الظلام ، إمساك بأحد السراديب الرطبة حتى الهلاك ، القاء فى النيل مثقلاً بالحجارة . .

محمود : ياإلهى ! إلى هذا الحد عامرة رأس الشيطان بحيل الموت ؟ وإلى هذا الحد يمكن أن يتدنى الإنسان إلى درك أسفل ؟

« يتجمد المشهد ــ إضاءة قصر كافور »

كافور : هذا الشاعر يامرسال آفته الكِبْر ، وليس بعد آفة الكبر من آفة ، وأظن ، وحدسى لا يخطىء أبدا ، أن آفته تلك هى قاتلته لا محالة ، قدر مقدور أن نلتقى فلا تصفو المودة بيننا ، ولكن كيف ستصفو المودة بيننا وهو منذ جاء بالنسبة لى كالأرملة التى تنغص على زوجها الجديد صفو أيامه بذكر مناقب الحبيب الأول ؟ قدرى أن يكون الشاعر الذى تمنيت من كل قلبى أن يصادقنى وأصادقه وألا يمنعه عنى حجاب فى ليل أو نهار ، كارها لى زاهدا فى صحبتى ومودتى ، قدرى أن نتنافر كل هذا التنافر ولا نلتقى .

« يتجمد المشهد ــ إضاءة بيت محمود »

محمود : وكأنهما يادرهم كوكبان دُريَّان كل يسبح فى مساره واللقاء محال .

درهم : أوتدرى لماذا يامحمود ؟ لأن المتنبى يريد الملك وكافور يبحث عن الخلود ، اختلفت الغايات يامحمود فكيف يكون اللقاء ؟

محمود : معك حق يادرهم اختلفت الغايات .

درهم : على أية حال لم تعد الفسطاط التى دخلها الشاعر بكوكبة من العبيد والأتباع ، مصحوباً بالبهجة والتهليل والسرور دار مقام له .

محمود : أظنه سيخرج منها فى صمت

درهم : هذا إذا خرج منها حيا .

محمود : لابد أن يخرج الشاعر من الفسطاط حيا يادرهم !

درهم : وأوامر كافور ؟

محمود : الشاعر أكبر وأهم من كافور يادرهم .

درهم : ولكن كافور هو الحاكم

محمود : والمتنبى شاعر فذ

درهم : كافور هو الآمر وأنا أنفذ أوامره

محمود : سيذهب كافور ويجىء ألف كافور وكافور ،

ولكن الزمان لا يجود بمثل المتنبى إلا كل حين وحين .

درهم : الأوامر هى الأوامر يامحمود ، ولا يفوتنك أننى آمِرُ الشرطة وهروب المتنبى من الفسطاط معناه الموت والعارلى .

محمود : أى حاكم هذا الذى يضيِّق الخناق على شاعر مثل المتنبى ؟ أى حاكم هذا ؟

« يتجمد المشهد ــ إضاءة قصر كافور »

مرسال : كيف يهرب من الفسطاط يامولاى وأنا أراقبه فى كل مكان ، فى البيت وفى السوق ، فى المسجد والشارع ، حتى فى المنتديات وفى الحمامات ، فى غرفة نومه أتبعه يامولاى ، كيف يهرب منا وأنا أكاد أعد عليه الأنفاس ؟ .

« يتجمد المشهد ــ إضاءة بيت محمود »

درهم : ليس من السهل أن يخرج المتنبى من الفسطاط يامحمود ، لقد أصابت مرسال كبير الجند لوثة اسمها المتنبى ، وأعتقد أنه يخطط لسفك دم الشاعر إن آجلا أو عاجلاً .

« يتجمد المشهد ــ إضاءة قصر كافور »

مرسال : أين ذهب ؟ متى عاد ؟ قابل من ؟ تحدث مع من ؟ ماذا قال ؟ عشرات الأسئلة يقدم عنها درهم تقريراً كل صباح يامولاى ، فكيف يهرب منا شخص تحاصره العيون والأرصاد ليل نهار ؟

« يتجمد المشهد ــ إضاءة بيت محمود »

محمود : لقد اتخذت قرارى يادرهم

حبابة : (فى جزع مولاى)

محمود : اسكتى أنت ياحبابة

حبابة : مولاى أتوسل إليك

محمود : قلت اسكتى أنت ياحبابة

درهم : ماذا فى الأمر يامحمود وأى قرار ذلك الذى اتخذته ؟

محمود : أولا مع أى درهم أتحدث ، صديقى ورفيق صباى ، أم آمر الشرطة ؟

درهم : بل صديقك ورفيق صباك يامحمود

محمود : سأقول لك إذن أى قرار اتخذت ، ومع هذا أترك لك مطلق الحرية فى التصرف ، يمكنك أن تأمر بالقبض على ، أو أن تشى بى عند مرسال أو كافور ، أنت حرٌ ياصديقى .

درهم : تكلم يامحمود ، ماذا فى الأمر أقلقتنى

محمود : لقد قررت أن أمكن المتنبى من الهرب .

« يتجمد المشهد ــ إضاءة قصر كافور »

كافور : (وأخلاقُ كافور إذا شئت مدحه
وإن لم أشأ تملى علىَّ وتكتبُ
وإن تَرَكَ الإنسان أهلاً وراءه
ويمم كافور فما يتغرب)
أما صدقت حتى فى هذا يا ابا الطيب ، أما صدقت حتى فى هذا ؟

« يتجمد المشهد ــ إضاءة بيت محمود »

درهم : كيف السبيل إلى معاونته على الهرب يامحمود ؟

محمود : سأسلك به طريقا لا يعرفها أحد غيرى ، درب غير مطروق فى الصحراء .

درهم : وإذا صدرت الأوامر لى بتعقبكم ؟

محمود : ستسلك طريق القوافل بالطبع يادرهم وفى هذه الحالة لن تجدنا .

درهم : أخاف عليكم من التيه

محمود : لا تخف ، أنسيت أننى أعرف الصحراء ومسالكها الخفية معرفتى لراحة يدى ؟

درهم : على بركة الله إذن .

محمود : ولكن قل لى ياصديقى ، ما الذى غيّرك هكذا ياآمر الشرطة ؟

درهم : حبى لكافور

محمود : حبك لكافور ؟

درهم : نعم يامحمود ، لأنه من العار حقاً أن يقال للأجيال وأن يثبت فى الأسفار أن المتنبى الشاعر قتل فى مصر بيد كافور .

« يتجمد المشهد ــ إضاءة مركزة على كافور وحده »

كافور : أنا المسك ، أنا المسك لا الطين يا أبا الطيب ، أنا المسك لا الطين . كنت عبدا حقاً ، لكن سعدى هو الذى أوصلنى لما أنا فيه الآن ، شجاعتى همتى ، ذكائى ، دهائى ، فطنتى ، كل ذلك هو الذى أوصلنى إلى سرير الملك وفضلنى على كثير من الفحول يا أبا الطيب . أمن الغريب على كافور أن يعتلى سرير الملك ؟ لا أدرى ما الذى تريده منى ياأبا الطيب ، ما الذى تريده ؟ بل لا أدرى لماذا تحسدنى على ما أنا فيه ؟ ولماذا تستكثره على ؟ أنا أعرف ما الذى تريده يا أبا الطيب ،

تـريد الضيعـة أو الولايـة ، تريـد الإمارة ، ولكن لا ، لن أهبـك الضيعة أو الـولاية ، وكيف أهبك سلاحاً تحاربنى به ؟ أنا لا آمن لك يا أبا الطيب ، وهل آمن لمن ادعى النبوة يوماً ، ألا ينازعنى الملك غداً ؟ . . لا يا أبا الطيب لا ضيعة ولا ولايـة ولا إمارة . عش شاعراً فى بـلاطى إن شئت ، أكبر شـاعر ، وخـذ من الأمـوال مـا شئت أمّـا الـولايـة أو الإمارة فلا وألف لا .

« يتجمد المشهد ــ إضاءة منزل محمود »

درهم : سأرفع المراقبة عن المتنبى الليلة ، فى الفجر تسللا من الفسطاط سيكون فجر العيد والكل منشغل ، ولكن إياكما والتخلف وإلا انكشف المستور .

محمود : شكراً لك يادرهم لن تنسى لك الأيـام هذا الجميل أبداً .

حبابة : لله درك ياسيدى درهم ، بالفعل لن ينسى لك أحد هذا الفضل أبدا .

درهم : هيـا على بـركة الله ومشيئتـه رتبـوا أنفسكم واستعدوا للفرار فلا وقت أمامكم .

« يخـرج محمود وحبـابة ــ يبقى درهم ــ إضـاءة قصر كافور »

مرسال : اقتله يامولاى اقتل الشاعر اقتله يامولاى

كافور : إنهم جميعا يحرضوننى على قتلك ، يحرضوننى على إسكاتك إلى الأبد ، لقـد جعلتنى ياأبـا الطيب فى مفترق طرق ، وعلى أن أختـار ، أأقتلك أم أدعك ، أأقتلك أم أدعك ، على أن أختار ، خياران كلاهما مر يا أبـا الطيب كلاهما مر !

« يتجمد المشهد ــ اضاءة درهم يلوح لمحمود »

درهم : أسرعا أسرعا أسرعا هيا هيا على بركة الله

« إظـلام ــ درهم يخرج ــ مـرسال يتسلل وهـو يستل سيفه »

مرسال : سأقتل الشاعر سواء رضى كافور أم أبى سأقتل الشاعر .

« الإضاءة تركز على كافور وحده »

كافور : أنت يـاأبا الـطيب شاعـر بنفس تـواقـة إلى الملك ، تريد الملك بالشعر أو السيف ، وأنا ملك بنفس تواقة إلى الشعـر ، فكيف يقتل الملك الشاعر ، الشاعر الملك ، لا . . لا ، الشعـراء لا يقتلون ، لا . . . لا ، الشعراء لا يمـوتون ، لن أقتـل الشـاعـر ، لن أقتـل الشاعر ، خير لى أن أموت مـظلوماً وظـالمى المتنبى من أن أموت وعار الأبد يلاحقنى لقتل الشاعر .

« ستــار » .

أنور صالح جعفر

تجارب ○ متابعات

فن تشكيلى



تقلبُ خطةِ القلبِ

حلمى سالم

إيماءةٌ صغرى ،
ورائحةٌ مطهَّرَةٌ بملحِ حنينها المكتومِ .
تُثقلنى المحادثةُ المرمَّزَةُ ،
احتقنتْ على دماىَ ،
وقلتُ رأيا فى التحزُّبِ والصراعِ الجبهوىِّ
مناخُ هذى المُهْرةِ الحُرَّى
يتيح لهذه الأشجار تأويلَ التنفسِ بالجنونِ ،
والابتسامةِ بالضنا .

تتراوح الإيماءةُ الصغرى إلى عمرى القليلِ ،
فأنتحى خلف انخطافى
كى أرتبَ جملةً تصف انخطافى بالغلالةِ .
تُقبل الأنثى على روحى
وتمضى ،
تترك الإيقاعَ منكسراً على شفتىَّ

كان الوجه قربَ الوجه ،
بينهما نداءٌ فى الهواء يرفُّ
مثل فراشةٍ داخت على القنديلِ ،
تسكن فى اليدين هنيهةً ،
وتطير فى شجر المكَانِ برمزها المرئىِّ ،
ثم تعودُ ،
تهمدُ فى اليدينِ .
تقول : لا تبدأ قصائدك القصيرةَ من عيون ،
فالعيونُ صنيعُ غيرى ،
آيتى الزمنُ الذى نسجَ العيونَ .

سجائرى نفدتْ وقلبى مستديمٌ ،
تُقبل الأنثى على بدنى ،
لتقلبَ خطةَ القلبِ ،
استقرتْ كالسرابِ ،
وراوحتْ مثلَ الطَبيعةِ ،
هل أبوحُ بأن جمراً يشتهى جمرا ؟

تحط على الفؤادِ ،
شفيفةً كالليل حين يسوقها فى الحلم :
تخلع جوربا ،
وتنام فى تركيبىَ الشعرىِّ ،
عاريةً
سوى من مَسَّةِ الكفِّ الوحيدةِ .

ترقبِ النيلَ الرماديَّ ،
تصبُّ قهوتَها التى ابتردتْ :
ستدخلنى من الثقبِ المقدس بين جلدى والضلوعِ ،
وليس من عينيَّ ،
إنى ضد جسمى .
فاعزفْ القيثار ثانيةً على نَفَسِ المكانِ ،
وخلِّ الجمرَ موصولاً بجمرى .

تُقبل الأنثى على بدنى ،
وتمضى نحو برنسها المعلَّقِ ،
ثم تكتبُ فى الندى :
هل أنتَ مشتاقٌ
وعندكَ لوعةٌ ؟

القاهرة : حلمى عبد الغنى سالم



شعر

الخضراء أحياناً تسمّى الوَردَة

محمد آدم

«لماذا أتيتَنْ بِيْ ؟ غُرْبَةٌ أَمْ هَلاكْ ... ؟»

الوَرْقَاءُ :

زَبَدٌ يَسْتَعِيدُ اسْتِدَارَاتِهِ ، ثمَّ يغفُو على الصَّدْرِ والبَطْنِ ، والسُّرَّتَيْنِ ، فهل تستريحُ النهاراتُ ،
فوقَ انكساراتِهِ ؟؟ أمْ سماءٌ تُخَيِّمُ تحتَ انْحِنَاءاتِهِ ؟
ربما زبدٌ يستريحُ إلى زبدٍ ، يستقيمُ إلى زبدٍ ، يتعالى به الموجُ ، شيئاً ... فشيئاً ... ،
يصيرُ امتداداً لشمسٍ تُعَرِّشُ أفْيَاءَهَا ، فوقَ صدرٍ من العَاجِ ، واللَّوْزِ ،
تَاجٌ ... ،
به يبدأُ النهرُ ، والسهلُ ، بعضَ اقْتِرَاحَاتِهِ ، هل يكونُ سَلاَماً ... ؟
نداءٌ مِنَ الروحِ تَشْهَقُ إِثْرَ اهْتِزَازَاتِهِ ؟
خَضَّنِى اللونُ حينَ انْتَزَعْتُ القَمِيصَ عن الصَّدْرِ ، كانتْ يَمَامَاتُهُ تَتَأَجَّجُ شوقاً ، غوايَاتُهُ ينكشفنَ ،
أمامى سُهولاً ... سُهولا ، أأدْخُلُ ؟ أمْ أتراجَعُ ؟
بَانَ لِيَ البحرُ ،
وانْكَشَفَ السِّتْرُ ،
هذا الذى تتغطى بِهِ الفستقاتُ اللواتى ، تَفَتَّقْنَ فى الخُضْرَةِ المُطْلَقَةْ .
استرحتُ قليلاً ... ،

وأَوْمَأتْ للجَسَدِ البَضِّ أنْ يَتّبِعني ،
كانتْ زهورٌ تُنبِّتُ فى القلب ، والرَّاحَتَين . . . . !
وَنخلٌ ـ يُساقِطُ أثمَارَهُ ، حَبَّةً . . . ، حَبَّةً . . . ، حَبَّةً . . . ،
« فَكُلِى ، واشْرَبِى ، ثمَّ قَرِّى ، سَلامٌ عليك . . . !! » ،
ويَسْقُطِ فوق التويجاتِ ، ـ تلك التى تتغطّى بِعِطْرِ السَمْواتِ ، والأَرْضِ ـ
نارٌ تفكُّ عُرَاهَا ،
وَنارٌ بها تَبْدَأُ الأَرْضُ ، فِى الانْتِفَاضِ ،
ومَنْ . . . ؟؟
قلتُ : وعلٌ يَؤُمُّ رؤوسَ الجبَالِ ، ويَبْحَثُ فى القَفْرِ عن سَوْسَنَاتٍ ،
وظبى يُطَارِدُ ظَبية ،
ـ سَرَابٌ كثيفٌ يغطى سَمَاءً ، وَرَمْلٌ يُطَارِدُ رَمْلاً ـ
وهذا هو الغَوْرُ صَدْرٌ ، وَورْدُ . . . ،
أكَانَ الرِّعَاءُ انتهوا ، والمَضَارِبُ خَلَّتْ شَوَاغِلَهَا ، واحْتَمَتْ بِالقَبيلةِ ، هذى النجومُ المُضِيئَاتُ ؟؟
مَنْ . . . ؟؟
فَاسْتَطَالَتْ ، وحلَّت سَرَائِرَهَا ، تَحْتَ وَهْجِ الشُّمُوسِ ،
انْكَشَفْتِ لَنَا . . . ،
والنَّهارُ احتمىٰ بِالنَّهَارِ ،
فَمَنْ نَبَّهَ القومَ للسَّارِحَاتِ الجَوَارِحِ ؟
أَرْخَتْ على الصَّدْرِ ، والبَطْنِ ، والسُّرَّتَين حُصَيّلاتِها ، فَافْتَرَقْنَ خُيولاً تُطارِدُ مَنْ يَقْتَرِبْ ،
وانْثَنىٰ الجذْعُ ،
بَانتْ بلادٌ ،
وحَطَّتْ شُمُوسٌ . . . ،
غُبَارٌ أَتىٰ مِنْ وَرَاءِ السَّحابِ الشَّفيفِ ، وها أنتِ ذى . . . ،
كانَ ليلٌ يُخيِّمُ فوقَ الجبَالِ ،
فَمَن سيعيدُ انتهاءاتِنا لَلبلادِ التى هَجَرتْنَا ، فُرادىٰ ، وراحتْ تُنكِّرُ أشْكالَنا ، فَوْقَنا ؟
أَوَكُنا هَجَرْنَا مَسَاكِنَها ـ ادْخُلوا مَسَاكِنَكُمْ . . . ! ـ
ثَمَّ شِعْبٌ بِهِ يَسْرَحُ الأيلُ ، قُربَ العُشَيِّبَاتِ ،
نُوقٌ تحتَ خُطاها ، وَرَحْلٌ يتابعُ سيرَ النِّياقِ العَصَافِيرِ ، رِيحُ تَحُطُّ علىٰ هَيئَة الطَّيرِ ،
(مَثْنَىٰ . . . ،
وَثُلاثَ . . . ،
وَرُبَاعَ . . . ،)
قالتْ : سَلاَماً . . . ،
فقلتُ : سَلاَماً . . . ،
وأَوْمأتُ للركبِ أَن يتوقَّف ،
أَصْغتْ لَهَا الرِّيح ، والطَّيرُ ،

والشَّمْسُ دَانَتْ لَهَا جَنَّتَيْنِ . . . ، مِنْ أَعْنَابِ
أُلوفٌ مِنَ الطيرِ ترقبُ ،
هذا أنا أَيُّها الرَّكْبُ أَدْلُفُ نحو المَدَائِنِ (مُزَلْزَلاتٍ رَوَاجِفَ)
أغفتْ قليلاً . . . ،
فأنشدَ بَعْضُ السُّرَاةِ :
« لا تَقُلْ دَارَهَا بِشَرْقِيِّ نَجْدٍ ،
كلُّ نَجْدٍ للعَامِرِيَّةِ ، دَارُ . . . ،
وَلَهَا مَنْزِلٌ عَلَىٰ كَلِّ مَاءٍ ،
وَعَلَىٰ كُلِّ دِمْنَةٍ آثَارُ . . . »

وقفة ١

الضَّفَائِرُ مَشْغُولَةٌ بِالنَّدَىٰ ، والعُيُونُ ــ الشَّقَائِقُ ــ مُبْتَلَّةٌ بِالحَرَائِقِ ،
والغَيْمُ سِجَّادَتَانِ ، مِنَ العُشْبِ ، والوَرَقِ الأَبْيضِ الدَّاكِنِ ، المُتَرَاكِضِ تحتَ السَمَوَاتِ ، واللَّيلِ ،

والعَين . . . ،
غَمَّازَتَانِ ، اثْنَتَانِ ، تَحُطَّانِ قُرْبَ النَّوَافِذِ ،
والبَحْرِ . . . ،
والشَّمْسُ هذا القَمِيصُ مِنَ الدَّمِ أَلْبَسُهُ ،
والفَمُ ، والشَّفَتَانِ ، اشْتِهاءاتُ بعضِ العَصَافِيرِ ،
والنَّهْدُ ــ زَنْبَقَةٌ ــ تَشْرَئِبُّ عَلَىٰ جَسَدٍ ، يَشْرَئِبُّ ، عَلَىٰ جَسَدٍ مِنْ زُجَاجٍ ، وَعَاجٍ ،

وها أنتِ لؤلؤةٌ ، بالتويجاتِ ــ مَغْمُوسَةٌ ــ فى غَبَشِ الصُّبْحِ ،
والعَاجُ ، هذا الأَسَىٰ المُتَرَجْرِجُ ، يَهْتَزُّ أَوْ يَتَوَهَّجُ ، فى المَاءِ ، ثم يعودُ ويَنْدَسُّ ،
ــ تَحْتَ يدىَّ ،
كَفُقَّاعَةٍ مِنْ هَوَاء ،
رَحِيم ــ ،
وَيَنْحَلُّ فوقى رَذَاذاً . . . ثَقِيلاً . . . ،
مِنَ الماسِ ،
واللؤْلُؤ الحَامِضِ المُتَعَصِّرِ ،
والنَّرجسَاتِ ،
وهذا هو الشَّعْرُ مثلُ الخَلاخِيلِ ،
والوَرْدِ ،
مَنْ يَسْتَضِيفُ الرِّيَاحَ لَهُ ؟
فَالسَمَوَاتُ بِهِ يحترِقْنَ أَسَارَىٰ . . . ،
فهل أنتِ لى ، مثلما أنتِ للمَاءِ ،
والأَرْضِ ،

والخُضْرَةِ الغَامِضَةْ . . . ؟
أَمْ أنتِ كَمَا أَنْتِ ـ هذى المَلِيكَةُ ـ سَيِّدَةٌ ، طَلْعُها مِنْ دَمِى نَابِتٌ ،
ـ بينَ أَرْضِ المَسَرَّةِ ، والعِشْقِ ـ
زاهٍ . . . ،
نَضِيدٌ . . . ؟؟
فهل أنتِ ـ لى ـ يا امرَأةْ ؟؟
آه يا امرأةَ الخُضْرةِ الغَامِضَةْ . . !!

وقفة ٢

يَصْهَلُ الفَرَسُ المُتَوَجِّسُ ، حين يُطَارِدُه البَرْقُ ، يَصْهَلُ . . . ، يَصْهَلُ . . . ، يَصْهَلُ . . . ،
هلْ كانتِ الرغوةُ الجبليةُ ، نَاراً ، تَراءَتْ لنا مِنْ فُتُوقِ الظَّلامِ ، فآنَسَتِ القَلْبَ ، وانْفَجَرَتْ ،
ـ وَرْدَةً ـ
تَتَطَايَرُ أَشلاءُها ، فَوْقَ أَشْلائنا الطَّافِيَاتِ ، عَلىٰ جَسَدِ المَاءِ ؟؟
كُنَّا انْحَلَلْنَا مَعاً ،
وانْطَرَحْنَا عَلىٰ سُرَّةِ الرَّمْلِ ،
كانتْ طيورٌ من الضوءِ ، والفِضَّةِ المَرْمَرِيَّةِ ، تَعْبرُ ، ثم تحلِّقُ ، رَاقِصَةً ، فى الفَضَاءِ المُثِيرِ ،
افْتَرَشْنَا النَّدىٰ جَسَداً ،
والمَدىٰ ـ قَمَراً ـ ،
يَتَفَصَّدُ عن رَغْبَةِ العُشْبِ ، فى الانْطِلاقِ البِدَائِىِّ ، ثم انْطَلَقْنَا . . . ،
وعِنْدَ الصَّبَاحَاتِ ، كانتْ تُظَلِّلُنَا ، كالحَدِيقَةِ ،
أَفْيَاؤُنَا ،
ربَّما لَمْ نَغِبْ زَمَناً ،
أَوْ بَعُدْنا عَنِ الأَرْضِ ،
كلُّ الزَّمَانِ ، تجمَّعَ فى قَبضَةِ اليَدِ ـ مِثْلُ الوُرَيقةِ ـ حِينَ تُدَحْرِجُهَا الرِّيحُ ،
قُرْبَ النَّوافِذِ ،
أَوْ عَتَبَاتِ الشَّوَارِعِ ،
أَولتْ وقتاً ،
فآلتْ . . . ،
قَلْبَاً ،
وَهَيَّأْتُ للزَّبَدِ المُتَأَرْجِحِ ، ـ نَخْلاً ـ بِهِ يَصْعَدُ الضَّوْءُ سُلَّمَهُ . . . ،
فاسْتَرَاحَتْ خُيُولٌ ،
وحَطَّتْ طُيورٌ عَلىٰ سَاعِدِ النَّخلِ ،
خُضْرٌ . . . ،
وَخَضَّبَتِ الشَّمْسُ أَطْرَافَنَا ، فَانْحَلَلْنَا كَلُؤْلُؤَتينِ ، اثْنَتينِ ، تَدَحْرَجَتَا صَوْبَ غَوْرِ المَوَدَّةِ ،

ثم انْعَصَرْنَا رَحِيقاً مِنَ الماسِ ،
والخَمْرَةِ القُرْمُزِيَّةِ . . . ،
ــ والسَّمَكِ الأبيضِ المُتَوَحِّشِ ــ ،
هلْ كانَ خيطاً من الضوءِ ، يفصلُ ما بينَنا ، والنُّجومُ التى تَتَرَاءَىٰ عَلىٰ سَاحِلِ البَحْرِ ،
فى الفَجْرِ ــ ؟؟ ،
أَمْ كانَ خيطاً من النَّارِ ، يخْتِمُ فوق أعِنَّتِنَا ، وَمَدَائِنِ أَجْسَادِنَا ،
قَصَباً . . . ،
ــ مِنْ حَدَائِقَ مَغْمُورةٍ بالتُّوَيْجَاتِ ــ ،
حينَ تصفِّقُها الريحُ ،
والنَّرْجَسِ المتبتلِ ،
والخَضْرَةِ المُتْرَعَةِ . . . ، ؟؟
آهِ . . !!
أَعْنَابُنَا ، تَتَسَاقَطُ فَوْقَ أَسِرَّتِنَا ،
وَهَوَادِجِ أَجْسَادنَا . . .
ــ خَمْرَةً ــ ،
أَوَكُنَّا افْتَرَشْنَا النَّدىٰ جَسَداً ، يَتَفَصَّدُ عَنْ رَغْبَةِ العُشْبِ ، فى الانْطِلاقِ البِدَائِىِّ ،
ثم انْتَفَضْنَا . . . ،
وعِنْدَ الصَّبَاحَاتِ ، كَانَتْ تُظَلِّلُنَا كَالحَدِيقةِ ، ــ أَفْيَاؤُنَا ــ ؟؟

وقفة ٣

كأَوْدِيَةٍ ، مِنْ جَحِيمٍ حَمِيمٍ ، تَهْبِطُ المَرْأَةُ المُسْتَرِيبَةُ ، فى دَاخِلِىْ ،
ثم تطلقُ طَيراً ــ حَبِيساً ــ ، وَرَاءَ الشَّبَابِيكِ ، فى غُرَفِ القَلْبِ ،
تَأخُذُهَا ،
بُرْهَةٌ ،
هَدْأَةٌ . . . ،
وَتَفُكُّ ضَفَائِرَهَا المُسْتَشْزِرَاتِ ، عَلىٰ جَمْرٍ ، مِنْ جَحِيمِى الحَمِيمِ ،
فقلتُ : ائْذَنِى لِىْ . . . ،
فَقَلَّبَتِ القَلبَ بينَ يَدَيهَا ،
وكانتْ حَمَائِمُهَا ،
سَافِرَاتٍ . . . ،
دَوَانٍ . . . ،
يُرَاوِدْنَنِى عَنْ دُخُولِ الحَدِيقَةِ ، فوقَ الأَرَائِكِ والغَيمِ . . ،
وَازْوَرَّتِ الشَّمْسُ عَنْ دَاخِلِى ،
فاحْتَرَقْتُ . . . ،
لِمَنْ كلُّ هذى الشَّقَائِقُ ، مُزْدَانَـةً ــ بِالبَنَفْسَـجِ ــ فى غَبَشِ الصُّبْحِ ، والـوَرْدِ فى غَسَقِ اللَّيلِ ؟؟

كنتُ تَحَسَّسْتُ ، واحَة جِسْمِي ،
فَأزَّ طويلاً . . . ،
وَفَارَ علىٰ سَاحِلٍ مَنْ دُخَانٍ ،
وَمَاءٍ . . ،
وَمَرَّتْ حَمَائِمُ بَرِّية ، مِنْ فَوْقِها الطَّيرُ يَلْهو ،
دَمِي كانَ أَخضَرَ ،
وَجْهُهَا كانَ أَبْيَضَ ــ مِثلَ الشَّقَائِقِ ،
والصُّبْحِ ــ ،
هذِي العُيُونُ أَسَارَىٰ ،
الشُّمُوسُ انْتَثَرْنَ حَدَائِقَ مِنْ عنَبٍ وَأَرِيجٍ ،
مَودَّتُها أمْ دَمِي شَاهِدٌ ، فوق قُمْصَانِ أَحْيَائِها ، وَغَزَالاتُها يَنْتَفِضْنَ أَمَامِي
عَرَايَا . . . ،
وفوق مَسَارِبِ جِسْمِي يَنَمْنَ ،
وقد خَضَّبَ العِشْقُ أَطْرافَهُنَّ ،
فِجِئْنَ إلىَّ بلا وَحْشَةٍ ،
فَصَوَّبْتُ سَهْمِيَ ، لَمْ يَسْتَجِبْ لِيْ . . . ،
وَصَوَّبْتُ طَاشَ . . . ،
وَصَوَّبْتُ ثَالِثَةً ــ
ــ فَاسْتَرَاب ــ ،
وَحَوَّمَ فَوْقَ جَنَاحِي الكَلِيلِ ، الكَلِيمِ . . . ،
وَطَارَ ،
وَحَطَّ ،
ارْتَدَىٰ دَاخِلِي ،
فَارْتَدَدْتُ . . . ،
ارْتَدَانِي ،
فَأَرْدَيْنَنِي . . ،
وارْتَدَيتُ دَمِي . . . ،
ثم قلتُ : ائْذَنِي لِيْ . . . ،
قالتِ المرأَةُ المُسْتَرِيبَةُ :
هِيتُ لَكَ . . . !!
هـ
يْ
ءْ
تُ
لَ

كَ
هُيِّئْتُ لَكَ . . . !!
مَا أَقْتَلَكَ ،
وَكَأَوْدِيَةٍ ، مِنَ جَحِيمٍ حَمِيمٍ ، تَهْبِطُ المَرْأَةُ المُسْتَرِيبَةُ فِي دَاخِلِيْ .

وقفة ٤

أمْسِكُ شَجَرَةَ جِسْمِي أَنْ تَنْهَارَ عَلَىٰ شَجَرَةِ جِسْمِكَ ،
أَتَشَبَّثُ بِالجِذْعِ ،
وَبِالسُّرَّةِ . . . ،
أَتَعَلَّقُ فِيكِ كَمَا أَتَعَلَّقُ فِي آخِرِ أَعْضَائِي ، أَتَمَرَّغُ تحت سَمَاءٍ بِفَضَاءِين ، وَأَحْلُمُ تحت شُمُوسٍ بِسَمَاءَيْنِ ،
أُدَاهِنُ جِسْمِي بِالغَيْبُوبَةِ ،
والصَّلَوَاتِ . . . ،
أُفَارِقُكُمْ فيها . . . ،
وأُفَارِقُها فِيكُمْ . . . ،
هل جَسَدٌ وَطَنٌ أَسْكُنُ فيه ، أَمْ وَطَنٌ جَسَدٌ يَسْكُنُ فِيَّ . . . ؟؟
أُسَرِّحُ خَيلِي ــ كَالرُّهْبَانِ مَسَاءً ــ كَيْ تَرْعَىٰ فِي أَعْشَابِكِ ،
وَسَمَاوَاتِكَ . . . ،
هذا السَّهلُ الجَبَلِيُّ ،
الزَّغَبُ الرَّطْبُ على أرضِ السُّرَّةِ ،
والرائحةُ . . البيضاءُ ــ المنتشرةُ فوق مَسَارِبِ جِسْمِي ،
وَخَلايَايَ ،
وأَوْرِدَتِي . . . ،
أَعْشَابُ الإبطَيْنِ ،
يَمَامُ البَرِّ المتنقلُ فوق الجَسَدِ الجِسْرِ . . . ،
وَتُفَّاحُ النَّهْدَينِ . . . ،
وَرَائِحَةُ الصَّنْدَلِ ، والعَاجُ المَحْرُوقُ ــ عَلَىٰ جَسَدِي المَبْلُولِ المُتَبَتِّلِ ،
هذي الأَسْمَاكُ ــ المُتَوَحِّشَةُ ــ الخَضْرَاءُ ،
الخُلْجَانُ المَمْلُوءة بِقَنَادِيلِ البَحْرِ ،
وَزَهْرَاتِ البشْنِين . . . ،
أَلُفُّ جِسْمِي بالرَّغَبَاتِ ــ المَطْمُورةِ ــ والآلامِ ،
وأَخْتَبِيءُ وَرَاءَ الأكمةِ . . . ،
والأَكَمَةِ ،
ــ كَالقِطِّ البَرِيِّ المُتَحَفِّزِ ــ
عَينَاكِ الوَرْدُ ،
وَزَهْرُ الأَكَامِ . . . ،

أَشْبُكُ وَرْدَةَ جِسمِكِ فِي سُتْرةِ جِسْمِي ،
أَوْ أَشْبُكُ سُتْرَةَ جِسْمِي ، فِي عُرْوَةِ جِسْمِكِ . . . ،
أَرْفَعُ رَايَاتِي المثقوبةَ بِالرِّيحِ ،
وبِالدَّعَوَاتِ . . . ،
وأُعْلِنُ فَرَحِيْ ،
وَمَسَرَّاتِيْ ، وَهَزَائِمَ فَرَحِي ، وَمَسَرَّاتِيْ . . . ،
أُطْلِقُ آخِرَ صَيْحَاتِي حَوْلَ جَزَائِرِ بَدَنِي المُعْتِمِ ، وَسَفَائِنِ جَسَدِي الغَارِقةِ
وأَدْعُوكُمْ ،
أَنْفجِرُ رَمَاداً . . . ،
وَيَوَاقِيتَ .

محاورة لؤى بن محمد :

لَحْظَتانِ ، وينفلقُ الضوءُ ، ثم يعودُ إلى كوكبٍ من سماءٍ رَمَادِيّةٍ ، والشُّمُوسُ بهِ يحتفلنَ أَسَارَىٰ ،
الغَزَالاَتُ سَابِحَةٌ ، في الفضاء العَمِيقِ ،
وهذا هو الركبُ يأتى بعيداً . . بعيداً ، يَطُوفُ علىٰ كلِّ وادٍ . . .
(حتىٰ إذا أتوا على وادى الْ . . . قالت . . . .)
تُرىٰ قَادَهَا البَرْقُ ،
أَمْ دَلَّهَا النجم ، صوبَ طَرَائِقَ مِنْ ذَهَبٍ ، وَحَرِيرْ ؟؟
قِطافٌ مِنَ الوردِ ، والقزِّ ، أينعَ فِي رَكْبِهِنَّ ، وَزَيَّنَّ لِيْ وَحْشَتِي ، فانْتَبَهْتُ ،
ــ وَطُفْنَ عَلَىٰ طَرْفِ قلبى ، فَرَاشاً ، كليماً ، رَحِيماً . . . ،
(وَمَا مَسَّنِي مِنْ لُغُوبٍ)
وحذَّرْنَنِي بِالسُّكوتِ ، انتبهتُ . . . لماذا أَنَا ؟؟ ولماذا أنا ؟؟
ــ أنا واثقٌ ياصبايا الجِبَالِ الطَّرِيدَاتِ من عِشْقِكُنَّ ــ
لماذا أتيتُنَّ بِيْ ؟؟
غُرْبَةٌ . . . ، أَمْ هَلاكٌ ؟؟
ــ أنا صَاغِرٌ كالنَّيَازِكِ ، مغْرُوسةٌ ، فِي السَّدِيمِ ، القَدِيمِ ــ
ابتَدَأْنَ كما راقصاتِ المُلوكِ ، يغنينَ لِيْ ، عِشْقُهُنَّ ، ويرقُصْنَ حَوْلِيَ فُرادَىٰ ، عَلَىٰ خُضْرةٍ . . . ،
من جَنَائِنِ قَلْبِى
ــ الأثيمِ ــ ،
وفَتَّحْنَ لِيْ بَابَهُ ، وانحدَرْتُ إليهِ ،
ــ ادخلِ الآنَ ، هذى المَمَالِكُ ، مَطْوِيَّةٌ ، لِخُطَاكَ ، وأَنْتَ المَلِيكُ بِها ، والمَلاكُ ،
استرحتُ قليلاً على البابِ ،
أَوْقَدْنَ لِيْ شَمْسَهُنَّ ، وأَوْقَدْنَ لِيْ نَجْمَةً . . . ــ مُصْطَفَاةً ــ ، فَحَطَّتْ عَلَىٰ طَرْفِ ثوبِي القَدِيمِ ،
وَشَقَّتْ قِمِيصِى . . . ،

ــ تُرى هَالهَا الجُرْحُ لمَّا رأتْ ، وازْدَهتْ بِالدِّمَاء الجَوَارحُ)
أَشَقَّتْ قَمِيصى ؟؟ وخَاطَتْ خُطَاىَ إلى خطوهن ، انفضحتُ إذنْ ، وانكشْفتُ أَمَامَ عيُون العَذارى ،
يا أنتَ . . ؟؟
من أنتِ . . . ؟؟
أنا واحدٌ بينكن أسيرٌ . . . ،
ضحكنَ ،
وأغرقْننى فى بُحيرةِ ماءٍ أُجَاجٍ ، وأَخْرَجْنَنى ، ثُمَّ أغْرَقْننى فى بَحْيرةِ ماءٍ فُراتٍ ، وَغَسَّلْنَنى بِطُيُوبِ
الحَدَائِقِ ، والأقْحُوانِ . . . ،
فنمتُ . . !!
وقلتُ : ارجعونِ إلىٰ أَهْلِ بيتِىَ كَىْ يَكْفُلُونْ ،
فنادتْ على جَمْعِهِنَّ ، فَجَئنَ فُرادَى ،
صُفوفاً . . . ، صُفُوفاً . . . ، صُفُوفـ . . أ . ،
وأَدْنينَ لِىْ قَاعَةً مِنْ مَرَايَا ،
ــ أذِى لُجَّةٌ أتَخَوَّضُ فيها ؟؟ سَأَغْرَقُ . . . !!
حينَ سأبدأُ خطوى ، سَأَغْرَقُ . . . ،
تَحَلَّقْنَ حَوْلِى ، حَدَائِقَ مِنْ عنَبٍ ، وأَرَاكٍ ، وَغَنينَ حتى انتهى وصْلُهُنَّ إلى وصْلِ قَلْبِى ،
ــ أنا نائمٌ ، ياصبايا الجبالِ الطَّرِيدَاتِ ،
خلِّينَ بينى ، وبينَ متاعى القليلِ ،
ــ وَصَحْوى ــ ،
فَأَيْقَظْنَنى من رُقَادى الطَّويلِ ، وقَلَّبْتُ أَمْرِى ،
وكـانتْ شموسٌ بَعَـرْضِ السَّمَوَاتِ ، والأرضِ ، تهبطُ حَـوْلى قَرِيبَـاً . . . قليلاً ـ . . قَرِيباً ،
وَمرَّ يمامٌ كثيرٌ . . . ،
وحَطَّ حَمَامٌ عَلىٰ زَهْرِ قَلْبِى ،
ــ سَنَابِلُهُ يَانِعَاتٌ ، قِطَافٌ ــ
وَنفض عن مَتْنِهِ جَمَرَاتِ الطَّرِيقِ ، وأَوْزَعْتُ للقَمرِ البَضِّ ، والبَدْرِ أنْ يَتَّبعنى ،
فَهَلَ أفرخَ الآنَ هذا اليَمَامُ الكثيرُ ، ومنْ ذا الذى دَلَّهُ أنْ ينامَ عَلى زَهْرِ قلبى ،
وفوق حَدَائِق . . .
جِسْمِى . . . ؟؟

القاهرة : محمد آدم

أبحى الدسوقى

قصة درويش البحر

أنت يـادرويش البحر قلت ذلك ، تـربط الارتفـاع بـالانخفاض . . حيث مساكن الأحياء فى حالة احتراق والإطفاء أغانى ، فكما توجد قوانين للصعود يوجد للسقوط أضرحة .

لشدة الحر والرطوبة يتجه درويش البحر إلى البحر ، التمشية مراد وهدف على أمل أنغام تشتغل على الجبين حيث تغرب الشمس كل يوم وعلى مهل يأتى الفجر .

أنت يا درويش البحر ترى الأموات تغنى وهى تسير على الماء لابسة الثياب البيضاء كنجمات والأمواج تعلو بمراكب ترقص عليها نساء لابسات الحلى مزججات الحواجب ، وحين هبط نظرك إلى الماء . . رأيتها بين ثنيات الموج ، فأسرعت تعدو إلى الجسد وهى تخطو أولى الخطوات إلى الشاطئ .

هاهى البداية يا درويش تمتد لتكرر نفس الشىء ، أيضا لتعود من حيث أتيت ، فتسمع صوتها يقول : « . . . » لكنك تغير رأيك . . فمازال الجبين المجرب محملاً بالكثير من التجاعيد . . وعتبات الأبواب لما دخلت الشرخ غنيت . . قلت يا درويش ما قلت . . وخرجت . . فى ذلك اليوم كنت أنت الصغير ، وقبل أن تكبر مت وقد اكتملت . . ومضت الأيام فى عكس الاتجاه . . وأنا أيضا صغير على العهد ، لم أولد بعد ، أكسر السكون بصوت طفل برىء يسأل الوافد الجديد . . هل جاءت الأنباء من بعيد ؟

كل واحد يا درويش البحر يغنى وقد وضع فى فمه قطعة لحم ، أغنية بعد أغنية على باب المقهى الذى بدأ فيه الاحتفال وأشرعة ترحل بنساء لا يمنعها الخوف من الصراخ ، وكان آخر ما رأيت أقدام تطير فى الهواء ، فالمكان قد هجر يا درويش والأبواب مفتحة على مصراعيها وقد أجبرت على الرحيل أتبع نفس الدرب الذى يميل كل الميل وأنت يا درويش بالمكان عليم ولما اتسعت المسافة بين الجدران أشرفت على صحراء ورأيتها هناك ، وأنت تعرف عمن أتكلم ، مدفوعا أيضا بما تعرف ، ركبت الشراع وأبحرت . . أبحرت يا درويش على أمل اللقاء . .

أما رغبت فيها يا درويش . . ؟ أنا رغبت مثلما رغبت ، لكنى لم أقرب الطعام . . لم آكل بعد ، وأطعت . . أطعت يا درويش وسوف أقول الآن على كل شىء . .

نمسح العرق يا درويش وتتدلى الذراع من التعب وتهزنى أمى وتسأل « هل تشعر بألم » . . ؟ وبرغبة صادقة أجيب . . كنت يا أمى على وشك النوم . . لكن وأنا على الأبواب أتذكر المراكب البيضاء ، والنساء لابسات الأكفان . . والآن أفتح فمى ولا أريد سماع المزيد . . .

عفوا يا درويش أطلب الكلمة . . اختارونى ولم يعد لى الخيار . . والليل يتقدم وقد قلت الحركة فى الطرقات . . وحين ظنت أن تواجدها غير مأمون . . استوقفتنى واعتذرت وارتج الثدى دون أن تهتز ثم سألت عن الأماكن البعيدة .

منبسط السرائر سرت أقترب ، وعلى غير ما أتوقع شعرت

بالبرد .. قلت يحملنى الموج .. وارتعشت .. ولما تحركت تحركت .. واقفا فى مكانى أقترب .. ولما صرخت صرخت ولم يردد البحر الصراخ .. هاهو الماء قلت لها وقد رأيت فى عينها الغدر ..

كنت محبا للغناء يا درويش سلعة المهاجر .. وها أنا من بعدك الآن على بعد أقترب .. وهذا رأسى فوق سطح الماء وأنفها للهواء يفصل بيننا شراع .. قالت أنزل فنزلت قلت وقد فقدت المسافة أقطن نفس المدينه التى يسحبها البحر .. وكان لما ينحسر الماء عن الأرض تعود المآذن تضرب فى السماء ، والشمس فوق منزلنا يا درويش دائمة السطوع ويمتد الشعاع فيرتفع صوت أمى بالدعاء ـ ها أنا ذا أتذكر ـ يا درويش وقد علمت الخبر فتوسلت إلى الرؤساء بالاجازة وجئت .. كانت أمى تموت يا درويش .. الأم يا درويش أحاطوها وبينهم سرت حتى انكشف القبر ، وأصدقاء وجدوا بوجوه مألوفة لكنى لا أذكر الأسماء .. عفوا يا درويش مازالت الكلمة لى ..

.. اليوم صمت .. لا نار ولا فنار والظهور محنية متداعية البنيان تبحث عن الدرب لا تزال ـ والذى حدث حدث ـ تنظر إلى الأرض يا درويش .. ؟ هل تبحث عن شىء هناك .. ؟ لا تحد إلى اليمين أو إلى اليسار بل مل كل الميل وانحدر مع انعطاف الدرب .. ليس ثمة طرق معبدة .. ويلمحها درويش تطوف فوق الهضاب « لا تختر المسالك يا درويش فالمسالك تتجه إلى البحار » .. وهى عرافة من إحداهن بقيت من أيام الأجدادوتقيم فى نفس الدار .. لأجلها تمر من تلك الناحية تتهامس مع أطراف الليل

اليوم نما لك جناحان لتطير فوق الوهاد وتطوف .. أطلق المياه يا درويش فالمرأة بيت واطىء السقف ، والجب كبير مخضراللون رطب ، والماء يسعى للخروج من أسفل فيرتطم فى تجويف الجب مرغيا مزبدا يصطدم بالجدران ثم يخرج من الطرف القصى يتدافع بعيدا فى مرمى الاتجاه منبثقا يصخب صاعدا يهبط ينثر الرشاش ويغرق المكان

إنها العين إذا تلوح الشمس تبدو هادئة .. وهنا دائما قوس يجمع ألوان الضوء .. إذ لا يوجد شىء سوى العين .. والعين صامته .. وهى إذا صمتت تكلمت « أين أنت ذاهب يا درويش .. ؟ » « إلى المكان الذى يخرج منه الماء .. ؟ » حيث يتسع المجرى لنساء تغسل نجمات .. لا أحد هناك .. هناك يبدو القمر فى قعر الحوض والرمل نظيف

أمعن درويش النظر فى الماء وانحنى ثم انتصب أخيرا وقد استنار .. وعلى الوجه التمعت عين هى نفس العين .. فلينظر درويش الآن إلى الجبال بثقة لأنها هناك .

قال درويش إنه راها عن كثب وإن عينها تشبه عيون النساء .. قال ولهذا جئت ومن أجل هذا أجىء .. ويقول الغجر والرعاة إن درويش كان ينظر إلى الجبال بثقة ونحن كالعادة نقول سمعنا وأطعنا لكن لا نصدق الانباء

على الشاطىء حل الصمت وانجرف الماء عائداً إلى البحر .. انطفأ القوس مجمع ألوان الضوء « كم أبصر درويش فى الظلام .. ؟ » حين أمعن حدجته العين شرسة مستديرة لكن البندقية لم تصعد الكتف

هاهو درويش يشرف الآن على البعيد .. صامتاً رافعاً يديه مستكيناً يجىء فى استسلام ـ لم يتقدم أحد ليردها عنه ـ قاست هى القامة المديدة والجبين ثم إذ تجاوزته أرسلت له الضحكات

ويظل دائما أمل .. قال درويش .. هذا بحر لم أقصده .. إنما قصدت المسالك .. وإذ يخرج درويش من الماء يسمعها تنادى عليه فى حنان .. ويسود الصمت « كانت ترتاح يا درويش وتختبر تأثير الكلمات » .. وطبعا طبعا هب الهواء وجاءت الخفافيش بلا صخب تنشر السلام

كان درويش يصغى للحديث .. وهى صموت حكيمة تنظر إليه من تحت إلى تحت .. آه يا للقامة ! أعطى درويش الكلمة وما تذكر وفجأة وكأن أحدا قال له اكتفت .. هذا البحر .. لا موج .. لا ثمة ريح كان الخط المنكسر يمر ثم يتلاشى فى نعومه الماء

واغتبط درويش إذ فكر وشمر .. ثم اندلع العويل .. وأنت يا درويش خزان للأحزان .. تعمل فى أوقات العمل وفى غير أوقات العمل وليس لك نصيب من الخبز ،ولما أضاء القوس على الجبين كان درويش يصبح ويسير فى خط مستقيم يتبع نفس العلامة .. « قنديل البحر » قال درويش وأزاح عن صدره الهم .. لكنك يا درويش ما جئت من أجل القنديل

جاءت أيام الصوم يا رجل .. فخرجت هى إلى الحوش .. نظرت إلى القمر وأصغت .. ثم اجتازت الحديقة ووقفت حيث دلفت فى هدوء كلها بيضاء وشعرها يرتاح حتى يمضى مسترخيا يلامس الماء « ماذاقى الأمر يا درويش .. ؟ » أصلح العطل يارجل وجهز الخبز والبندقية المصوبة تظل متأهبة .. النافذة مضاءة يا درويش ولا أحد بالداخل ثم إنها حين صارت قرب الماء راحت من جديد ترسل لك الضحكات وتحرك الظل الكبير وراح يطوف فوق القرى والحقول

هاهى تظهر يا درويش فابحث عن شىء تستند إليه امرأة

تضاء من الداخل . . ولكن درويش عندما اجتاز العتبة أجفل وفكر ثم خرج الصوت منفوخا بناى ، ومرة بعد أخرى والذاهب يخبر العائد . . مرة أخرى والحاضر يقول للغائب . . لا تنزل إلى الماء . . لا تنزل إلى الماء يا درويش . . نعم أنا أقول . . . وأنت تذكر . . . وأنت قادر على استرجاع الأصوات

عند المرسى كانت هى مفرودة القامة تظهر الود وتكرر التحية وأنا أقول وأنت بحار وعارف بالبحار لا تنزل إلى الماء . . لكن درويش البحر يقلب كفا بكف ، والخوف من الموت يهون . . ولما سطع الضوء المتألق على الوجه . . سحب درويش الشراع « والآن تعال معى إلى الأعماق » . . . ود درويش البحر لو صدق أو يعود . . ونظر بعيون واسعة تلين بالبكاء . .

اليوم يتخلص درويش من الذهاب والإياب ، اليوم صمت الرجال وسقط الليل على المدينة . . فقد الدرب وعم الظلام فلا أحد يا درويش أصلح العطل ولا أحد قام بإعداد الخبز . . .

أبىّ الدسوقى



السريالية فى مصر
المدرسة السريالية .. الكتاب .. المستقبل الثقافى

تأليف : سمير غريب
عرض وتقديم : محمود قاسم

(ما أحوجنا - فى الفترة الحالية - إلى مثل هذا الكتاب وما أحوجنا إلى أن تمتلىء مكتبتنا بعناوين تهتم فى الغالب بالأدب وحركة الاتصال المصرية الغربية فى مختلف الثقافات الأجنبية ، والمهتم بمثل هذه الموضوعات سيجد فى قراءة كتاب « السريالية فى مصر » متعة لا تنتهى .. قد يكون عنوان الكتاب أكثر عمومية من تلك الخصوصية التى تناولها حول الفنان والناقد والشاعر جورج حنين .. ومجموعة السرياليين فى مصر .. لكن المثير للانتباه أن هؤلاء السرياليين قد عملوا فى مختلف الفنون . من الفن التشكيلى إلى فنون الكتابة والسينما .. فشكلوا ضمير عصرهم . وارتبطوا بهذا العصر على المستويين المحلى والعالمى ..

والكتاب على هواى من سطره الأول . حين يقول سمير غريب : « لم أكتب ماسيق لما سبق .. أى للماضى .. كتبته طمعاً فى الحاضر . وشغفاً للمستقبل . اكتشفت مع هذا الكتاب أن مصر فى الثلاثينات والأربعينات كانت أكثر تحرراً فكرياً ونشاطاً ثقافياً مما هى عليه الآن فى الثمانينات .. أجل أنا أتفق مع الكاتب فى كل ما قاله .. بل أكثر .. فقد انغلقت عقولنا على محليات أقل أهمية . وأصبحت النماذج الأدبية التى يحتذيها أبناء الجيل الجديد متحجرة تنظر إلى من يتعامل بالثقافة العالمية على أنه « متغرب » خارج عن الإطار الملتزم .. وظهرت اتجاهات عديدة تستهجن الاتصال بهذه الثقافات .. وتتساءل عن جدواها .. وقد لا يكون هذا محور حديثنا ونحن نعرض هذا الكتاب .. لكن الأدباء والمفكرين والفنانين الذين تحدث عنهم الكاتب فى كتابه ارتبطوا بالعالم فى فترة بدت فيها مصر أكثر اقتراباً من الدنيا . وكانت بمثابة قرية فى دولة عالمية فى وقت كان فيه الفن الراقى هو وسيلة الاتصال الأولى بدلاً من الاستخدام السيىء لوسائل الإعلام المعاصرة . فكما يقول سمير غريب : « كان فى مصر أجانب ، لكنهم شاركوا فى بناء تلك الحيوية الثقافية التى أتحدث عنها . وفى مصر الآن أجانب يشاركون فى التدهور الثقافى عبر بوابة الانفتاح الاقتصادى « الاستهلاكى بما يفرضه من أنماط ثقافية واجتماعية ضارة » ص ٥

ويؤكد الكاتب أن « ليس هذا بكاء على الأطلال ، كما لا يعنى أن كل الماضى أفضل من الحاضر » ؛ إن جورج حنين زعيم هذه الحركة يعتبرونه فى فرنسا من أهم أدباء اللغة الفرنسية المعاصرين ويحتفلون به حق الآن .. ولم يلتفت إليه أبناء وطنه من المصريين سوى بسطرين فى جريدة الأهرام ولم يحتفل به سوى مجموعة من أصدقائه أصدروا كتاباً عنه متواضع الطباعة بالعربية والفرنسية ..

جورج حنين الذى عاش فى الفترة من ٢٠ نوفمبر ١٩١٤ إلى ١٨ يوليو ١٩٧١ ارتبط بحركة الثقافة المصرية والفرنسية منذ سنوات حياته المبكرة .. كتب القصة القصيرة . ونشر النصوص النقدية . وارتبط بالسريالية وصادق أبناءها مثل أندريه بريتون . قدم السريالية للجمهور المصرى فى محاضرة ألقاها فى عام ١٩٣٧ . وبدأ فى تنظيم الجماعة السريالية المصرية . وفى عام ١٩٣٨ وقع أربعون شخصاً على البيان الجرىء « يحيا الفن المنحط » من بينهم رمسيس يونان وحنين وكامل التلمسانى وفؤاد كامل وآخرين وكان هذا البيان احتجاجاً ضد منع هتلر للرسم الحديث بحجة أنه « منحط » وفى عام ١٩٣٩ أصبح للسريالية فى مصر جماعة منظمة هدفها الدفاع عن حرية الفن والثقافة ونشر المؤلفات الحديثة وإيقاف الشباب المصرى على الحركات الأدبية والفنية والاجتماعية فى العالم .

وعن السريالية يرى حنين أنها تمثل التجربة الأكثر طموحاً فى عصرنا والموجهة ضد الظلامية لقد أدركت وعرضت أصواتاً جديدة وأصيلة ، أصواتاً من وراء الذاكرة من وراء الوعى . السرياليون غير راضين عن إعلان حرية الفكر وإنما يحرضون عليها .

ففى المحاضرة التى ألقاها تحت عنوان

« حصيلة الحركة السريالية » يوضح أن السرياليين لم يحتقروا الأساطير الشرقية والروحانيات ؟ بل تعاطفوا مع القسم الأكبر من الاضطرابات العقلية . وتظهر فى شعر السرياليين هارمونية خاصة . ورغم ما تحمله أشعار بريتون وتزارا من تفكك فإن أحداً لم يهاجمها لتفككها .

ويقول سمير غريب إنه « ستبقى مسألة تفوق الصياغة وحرية الخيال فى النصوص الفرنسية للسرياليين المصريين عن نظيرتها العربية ، موضوعاً للنقاش .. هذا الموضوع الذى يتخذه أعداء السريالية فى مصر حجة ضد السرياليين المصريين قائلين إنهم لم يستطيعوا تعريب أو تمصير السريالية . أو إنهم لم يبدعوا تياراً عربياً للسريالية . إلا أن هذا لا يلغى دورهم الأساسى فى مسيرة الفن والثقافة المصرية الحديثة . .

وقد أوضح جورج حنين أن الشعراء السرياليين اكتشفوا الأهمية الشعرية للمصادفة وهى ، فى رأيهم ، « الشكل الذى تظهر به الضرورة الخارجية عندما تختط لنفسها طريقاً إلى الضمير البشرى الباطن . وبذلك تتضح المباغتات والحوادث الطارئة التى تصبغ الحياة بصبغة فريدة ، وتجعلنا ننقم من تكرار العادات اليومية الحيوية » ويضرب مثلاً على هذا الاتجاه برواية بريتون نادية .

وقد تحدث سمير غريب فى كتابه عن رحلة جورج حنين .. ولم يستطع أن يفصل هذه الرحلة عن مثيلتها لرمسيس يونان . فقد كانا متشابهين فى نفس المشوار . فقد كان اعتقال رمسيس يونان فى ١١ يوليو ١٩٤٦ سبباً مباشراً وراء هجرته من مصر إلى فرنسا . ففى نهاية إبريل ١٩٤٧ سافر رمسيس وجورج وزوجته إلى باريس . لكن الأخيرين عادا وتركا رمسيس هناك . حيث تزوج واستقر فى القسم العربى بالإذاعة الفرنسية حتى طرد منها عام ١٩٥٦ مع ثلاثة من زملائه لأنهم رفضوا إذاعة بيانات ضد مصر أثناء العدوان الثلاثى .

ويمثل النصف الثانى من الأربعينات ذروة الكتابة الثورية لرمسيس يونان . بل إنها ـ كما يؤكد الكاتب ـ من أكثر الكتابات ثورية فى مصر . بعد هجرته من مصر كتب رمسيس رافضاً الصراع الطبقى ، داعياً إلى الثورة على الطبقات والتقسيم الطبقى وصولاً إلى مجتمع لا طبقى .

وقد تحدث الكاتب عن علاقة السرياليين بثورة يوليو من بداية شهر العسل إلى انتهائه بسرعة غريبة . كما خصص فصلاً كاملاً للعودة إلى رمسيس يونان . فهذا الأخير لم يكتب شكلاً إبداعياً . بل اقتصر إبداعه على الفن التشكيلى والنقد الأدبى والفنى والترجمة . ثم المقالات السياسية . ويستطيع الباحث فى كتابات رمسيس يونان أن يجد بسهولة تكاملاً أو انسجاماً بين آرائه فى الأدب والفن والسياسة . شأن معظم السرياليين .

ويرى رمسيس أن فى تاريخ الأدب تيارين متعارضين يوازيان الصراع الاجتماعى بين العنصر الضاغط والعنصر المضغوط هذان التياران هما - مع بعض التحفظ التيار الكلاسيكى والتيار الرومانتيكى . ولذا يرجع الكاتب الأدب السريالى إلى التيار الرومانتيكى . فلا يمكن لعمل أدبى أو فنى أن يحيا من غير أن يحوى عنصراً قوياً أو ضعيفاً من عناصر الانطلاق والخيال والغرابة والتمرد على المألوف من الحدود ـ أى من العناصر الرومانتيكية أما الصفات الكلاسيكية فهى ثياب فضفاضة استلزمها مثاليات وتقاليد الطبقات الأوتوقراطية والأرستقراطية التى احتكرت فى بعض العصور رعاية الأدب والفن . فالرومانتيكية هى نداء الحرية . أما الكلاسيكية فهى صوت الضرورة . والحرية فى حياتنا « الضرورة » الباقية . أما الضرورات الاجتماعية فقابلة للتعديل والتحرير ، وهى موضوع عدائنا وكفاحنا للتحرر التدريجى منها » ص ٦٧

وإذا كان سمير غريب قد حاول أن يعرض سيرة حياة كتاب السرياليين وفنانيها مثل حنين ويونان والتلمسانى فى بعض أجزاء من الكتاب ، فإنه فى أجزاء أخرى يقوم بعرض آرائهم وأفكارهم المنشورة فى مقالات كتبت بالعربية و الفرنسية . وكذلك بعض المحاورات التى دارت بينهم وبين أقرانهم فى فرنسا مثل أندريه بريتون ولو أراجون .. فالشعر عند جورج حنين يسجل نفسه تحت شكل قواعد إيرادية ، سحرية ، إيقاعية وتعوذية على طرف ، وأحياناً فى قلب النشاط الاجتماعى . إنه تقريباً التعبير عن ، استدعاء ، أو رافعة طقس معين . إنه تقريباً نوع من إيقاع قاعدة مبتكرة موظفة لعمل معين فى طريقه للإنجاز

ويختلط الشعر بشكل كامل تقريباً مع الطقس ، إنه القسم الشفوى منه . إنه طقس كلامى - تماماً مثلما أن الموسيقى طقس صوتى - هذه الولادة للغة خاصة ، تتميز عن اللغة العادية للقبيلة أو المدينة . توضح نفسها بسهولة . إنها تشرح نفسها عن طريق خاصية المستمع أو المرسل إليه . إن قوى الطبيعة والأسرار تسلك الحق فى لغة مستقلة ، مقنعة بمفردها لغة تتجاوز الفعل اليومى المنحط بسبب الخدمات الفظة للأوامر التى تطلب منه .. ص ٧١

ويقول سميرغريب عن قصص حنين إنها نسج عالم جديد فى كل قصة . تمتزج فيها علاقات مألوفة بعلاقات غير مألوفة ، تكتسب الإثنتان من هذا الامتزاج روحاً مميزة وتتشكل الروح من جملة الأبنية فى لوحة القصة : بناء اللغة ، بناء الصور ، بناء الأحداث . تأتى المصادفات كأنها حتميات ضرورية . المستوى التشكيلى فيها مهم للغاية . فيها اهتمام بالإضاءة ، والتكوين الشكلى مثلما أن فيها اهتماماً بحركة الكائنات وعواملها الداخلية ، والسفر والصلوات ، والرموز . عند جورج حنين مصالحة بين الواقع وما فوق الواقع . وبين الإنسان والسريالى . ويعبر حنين عن ثقة الكلمات فى نفسها . وهو يشبه الطبيب الذى يتصنت بسماعته على دقات قلب المريض مثلما وصفه بريتون ذات مرة . إن جورج حنين يسبر المبهم . ليس على أمل اكتشاف معانى دقيقة ، لكن بالأحرى لكى نعيش الغموض الساحر للمبهم . بالنسبة لجورج حنين يجب الاهتمام بالمحسوس للنفاذ منه ، كلما أمكن ومن خلال اللغة ، إلى غير المحسوس الذى يعيش وراءه . .

كما خصص الكاتب فصلاً آخر حول

مواقف وآراء سرياليين آخرين مثل أنور كامل ورمسيس يونان من الظواهر الثقافية والاجتماعية التى شهدها المجتمع المصرى فى تلك الآونة . فقد هاجم أنور كامل الإرهاب باسم الدين والدعوة للتخلف باسم الدين . فالدين القوى يستطيع أن يصمد للنقد دون أن يتطرق الشك إليه . . أما يونان فيأخذ على طه حسين - فى كتابه « مستقبل الثقافة فى مصر » - إنه لم يشر بكلمة إلى الثقافة الجنسية مع مالهذا الموضوع من قيمة محورية فى الحياة . ويقصد يونان بالثقافة الجنسية كل ما يمكن أن يقوم بين فردين من الجنسين من صلات .

كما خصص الكاتب فصلاً عن السرياليين والفن التشكلى تحدث فيه عن بعض المعارض التى أقامها السرياليون وعرض لمقتطفات من أشهر المقالات النقدية والحوارات التى دارت بشأن هذه المعارض . وقد اشترك فى هذه المعارض مصريون وأجانب . . شباب جديد وآخرون مخضرمون . . وقد حرصت الجماعة على تخصيص جانب للتصوير الفوتوغرافى فى وقت لم يكن فيه هذا الفن متقدماً من الناحية النقدية مثلما هو الآن . . وقد جاء نجاح هذه المعارض والجماعة السريالية التى تنظمها أنها لم تكن تفرق بين مصريين وأجانب أو متحضرين . ولا بين مسلمين ومسيحيين أو يهود . كان الأساس فى الانتماء لها هو الانتماء إلى روحها وأفكارها . بل إنها كجماعة سريالية كانت عالمية المنظور . وقد شارك الأعضاء الأجانب أو المتحضرين بدور كبير فى نشاط الجماعة بحكم اطلاعها على تيارات الفن الحديث فى الخارج . وقد تحدث الكاتب عن أهم الأسماء مثل أريك دى نيمش ، ريومون ابنر ، حزقيال باروخ ، السيد بن بهمان .

أما الفن التشكيلى عند رمسيس يونان فقد خصص له فصلاً تحت عنوان « رسمه لا يعرف الراحة » . وقد عرف يونان مراحل فنية عديدة مثل أى فنان تشكيلى آخر . . ويؤكد الكاتب أن رمسيس يونان مصور بكل معنى الكلمة . « يرسم أعصاباً متوترة إلى درجة التقطع ، إلى درجة استدعاء القطع . رسمه لا يعرف الراحة ، ولا التوقف ولا الترقى » ويحرص الفنان على تطوير المتطلبات التشكيلية للفن ضمن ميتافيزيقية قهرية بالنسبة له . لا تحول هذه المتطلبات إلا صدفة العمل ، وليس جوهره أو حقيقته طالما يسارع الفنان بالاستجابة لشرط التوازن والكتلة . وفيما بعد انتقل يونان من السريالية إلى التجريد « عله يعثر تحت الأنقاض على مادة الوجود الأولية وقسماته الخفية » . لأن حيوية التجريد تعتمد على التحليل والتركيب وليس على حياة الواقع أو الأسطورة .

وإذا كان يونان قد بكر بالتحول إلى التجريد فى نهاية الأربعينات فإن فؤاد كامل يتمهل حتى نهاية الخمسينات وبداية الستينات ليتحول إليها .

أما السريالية عند كامل التلمسانى فقد استمرت زهاء عشر سنوات فقط حتى منتصف الأربعينات . وعن إبداعه السريالى يقول إتين مريل : « إن الخواطر التى تجتاز نفسية التلمسانى وتسكب فيها ذكرياته المخزونة من الصور هى نفس تلك الخواطر التى أوحت لكتاب المآسى الإغريقية أقنعتهم المثيرة وخناجرهم المزدانة بالورود الحمراء التى تدمى الصدور المقدمة لها . وتدمى الخواطر سريعة الخفقات ، وتدمى العيون المتعبة من رؤية النهار . - لا يستطيع الإنسان أن يحب التصوير لذاته فقط ، ويرفض الاعتراف بالرموز الجوفاء التى لا تقدر على المحافظة على كيانها . . »

وقد خصص سمير غريب جزءاً كبيرا من كتابه أفرد فيه نماذج للنقد التشكيلى فى مصر المتعلقة بالجماعة السريالية . هذه المقالات التى كتبها حنين والتلمسانى وآخرون . عن فنانين بعينهم مثل صادق محمد وعايدة شحاته أو عن معارض لسعد الخادم والتلمسانى ويونان . كما أفرد فصلاً آخر عن دور جماعة الفن والحرية السريالية فى التكوين الفنى والثقافى المعاصر فهذه الحركة وصلت بين الحركة النقدية والثقافية المصرية وبين مثيلتها العالمية التى انطلقت من أوروبا بعد الحرب العالمية الأولى . . كما شاركت فى بعث الحيوية الثقافية والفنية التى تميزت بها مصر فى تلك الآونة وأثرت فى أجيال تالية من الفنانين استفادوا من روح السريالية وأساليبها فى تكوين شخصياتهم الفنية وأصبحوا فيما بعد من أهم الفنانين التشكيليين فى مصر . فضلاً عن مشاركة هذه الجماعة فى النضال السياسى والاجتماعى المصرى بقدر الإمكان . .

فى الجزء الثانى من الكتاب راح سمير غريب يجمع العديد من الوثائق والآثار الأدبية والفنية لعرضها فى كتابه . مثل نشر مقالات كاملة عن الوضع الثقافى فى مصر كتبها السرياليون . . ومثل نشر بعض القصائد الشعرية والقصص القصيرة لحنين وآخرين . وذلك كنموذج تطبيقى لما جاء ذكره . . وكى تكتمل دائرة البحث عنده . .

والكتاب يحمل ثروة كبيرة من المعرفة بهذه المرحلة الفنية الزاخرة بالعطاء « وقد تمكن الباحث من جمع أكثر ما يتعلق بهذا الموضوع - إن لم يكن كله - وكان أميناً فى نقله وتبويبه وتصنيفه . . وهو مجهود ملحوظ للكاتب منذ الصفحة الأولى . . ونحس أن النداء أو تلك الهجمات الساخطة على الوضع الثقافى الحالى ليس قادماً من فراغ . . وإنما جاء من انفعال الكاتب مع هذا الخضم الرهيب من الثقافة المصرية الممزوجة بالثقافة العالمية فى الفترة التى قام بدراستها . . أما الفترة التى قام فيها هو بالكتابة فقد وجد أن قانون التطور الطبيعى قد انعكس تماماً وأصبح مقلوباً بدرجة مائة وثمانين . . وأن الوضعية الحالية لا تبشر أبداً بالعودة إلى تلك المرحلة وأن ظهور حركة الفن والحرية أشبه بحلم جميل عاشته مصر فى آونة ثم استيقظت تحاول أن تجتر من ذكرياته بلا جدوى . . وما على أبنائها الجادين سوى تقديم مثل هذه الدراسات وإحياء جماعات ثقافية وفنية مشابهة . .

القاهرة : محمود قاسم

لو تظهر الشمس

حسنى سيد لبيب

(لو تظهر الشمس) ، مجموعة قصصية للكاتب الجاد حسين عيد . و (لو) التمنى تجعل العنوان دالا على شمس الأمل وشمس الحقيقة وشمس العدالة ، وكل الشموس الغاربة عن دنيانا . فى هذه المجموعة ، يرسم الكاتب صورا للمعاناة ، وخاصة لدى بسطاء الناس . الحدث هنا خاضع للفكرة تابع لها . لذا ، قلما يحفل بالنمو الدرامى ، بقدر غوصه فى أعماق الشخصية . كما أن نماذجه فى الأغلب لأناس يعانون من العزلة وطغيان الحياة الفردية .

○ وتنوء نماذجه القصصية بأعباء الحياة مع إحساس حاد بالقهر والألم . ويظهر الموت كأنه البطل الحقيقى لمعظم القصص ، أو هو الشىء الحاد الذى يلون الأحاسيس الدفينة بلون شديد القتامة ، مع نزعة إيمانية لدى القاص تشده إلى الدوران فى فلك الحقيقة الغامضة .

ومن نماذج هذا قصته (ليس الوقت متأخراً دائما) عن طالب فقير ، يسيطر الأب سيطرته الطاغية . وحين يموت الأب ، لا يجد التغيير المنشود . وفى قصة (البحث عن مخرج من أرض الضياع) محاولة للهروب من المصير المحتوم . يكتئب أنيس ذهنى ، فالدور آتٍ عليه لا محالة ، فهل يقدر على الهرب ؟ . ثمة أحداث تقربه من الموت . أبوه يموت وقد « كانت عيناه كالصقر » ، وزميله (ميم) يموت بأزمة قلبية ، وأخو زميله يدهس ولداً بسيارته . الموت يطرق كل باب ، فيحس بالامهرب من ملاقاته . يعيش فى دوامة انتظار الضيف المجهول . وإن كان ينهى قصته بتحول فى تفكير أنيس ذهنى .. « لا مهرب .. لكن يجب أن أستمر فى البحث ، لابد من مخرج من هذه المتاهة ، من الطرق المهجورة المظلمة . إلى السبل المطروقة المضيئة . يجب ألا تتوقف المحاولة .. ثمة يقين غامض - أحسه - بوجود مخرج فى مكان ما .. فلأداوم البحث عنه دون كلل » . وهى فقرة غير مقنعة ، أشبه بالارهاق الذهنى فى مسألة عويصة . ويبدو أن أنيس ذهنى خدع نفسه بهذا الهاجس ، فى الوقت الذى حاول الكاتب أن يجد نهاية لقصته . وقد حاول الكاتب وصاحبه إقناعنا بأن ثمة تغييراً حدث ، بينما يحس القارىء - المتلقى - أن التغيير لا يرتبط فى خاطره بالصدق والقبول ، لكنه أرغم على قبوله فبدا الفتور فى نهاية القصة . تحلل الكاتب من التتابع الزمنى للحدث ، وأدار بمكنة تداخل الزمان والمكان ، فكسر حدة التسلسل التقليدى ، وخضع لمقتضيات الفكرة ، فتحولت قصته إلى نوع من التشكيل الجمالى ترتاح إليه النفس الذواقة .

وفى قصة (الكافور لا ينبت فى الصحراء) يتبلور الصراع بين قديم يتشبث بالبقاء بينما يسيطر الجديد طامسا معالم القديم . يجاهد صاحب دكان قديم عجوز كى يبقى على دكانه ، لكن يد الهدم تناله كى يتسع الطريق ، بينما تنشأ المحلات الجديدة على الجانبين . يحرص العجوز على ترميم المقبرة ، حرصا منه على دار البقاء . ولنقرأ الجملة الموحية : « حياه أحد المارة . رد التحية بلا حياة » . وهذا ابنه يجاهد كى يحصل على شقة ، ويتحسر هو على انتزاع شجرة الكافور . الإبن يمثل الجديد الزاحف والمعادل الموضوعى هو (الشارع) و (الشقة) . والأب يمثل القديم المتوارى والمعادل الموضوعى هو (المقبرة) و (شجرة الكافور) . يقترب الأب من نهايته المحتومة ، لكنه يعيش لحظات العمر الجميل ، بإحساس مرهف مغلف بضباب ذكريات غاربة .. « شاركتنى شجرة الكافور معظم وقتى . آنست وحدتى . ربطتنى بقريتى البعيدة . علمتنى الصبر الجميل » . هل نقول إن الحياة تتجدد على حساب القديم ، وأن القديم المتمثل فى العجوز قد « أغمض عينيه .. ونام » ؟ . نام العجوز ، أو تضاءل دوره ، وأشرف نجمه على الأفول فى عصر مؤار لا يرحم ! .

تدور قصص حسين عيد حول معاناة إنسان الطبقة المتوسطة فى المجتمع المصرى . مثل ما جاء فى قصته (دائرة الاغتراب) ، عن معاناة مواطن داخل بلده ، فيضطر للعمل بالخارج عند أول فرصة تواتيه . تعوز القصة التقنية الفنية ، واقتصرت على كونها سردا لحكاية أكرم سالم الذى ينتظر أخاه فى المطار ، فيلتقى مصادفة بزميل قديم يعرض عليه العمل معه بالخارج . فبدت القصة بجرد لقطة من الواقع ، أضرها الحدث المباشر ، لتعلن أن الاغتراب من أجل المال ، له ثمنه الفادح ! .

وفى قصة (أعترف .. هوايتى غريبة) تصوير لمعاناة موظف ، يجد المسافة كبيرة بينه وبين مديره . واستغل القاص أكثر من طريقة فى المعالجة القصصية ، هادفا إلى تكثيف بؤرة الإحساس بالمعاناة .. فاليوم

حار ، والأب يلومه على غفلته والصديق يكشف له الأوراق ،وكلب ميت يصادفه ، وزوجته تنصحه بألا يكثر من القهوة . عمل الكاتب على توظيف كل هذه (الموتيفات) لتخدم خط المعاناة عند عمر كاظم ، الموظف الذى يعايش أحداثا ، ويتألم لما بينها من تناقضات . ومديره لا يعرف ولا يريد أن يعرف ، معتمداً على عيونه التى تنقل له كل شيء ! . يعيش المدير فى عزلة بعيداً عن نبض العمل . ويتألم موظفنا الكاظم غيظه ، لأنه يريد أن يقول للمدير الحقائق المتعلقة بالعمل ، لكن بابه موصد أمامه ، وأذنه صماء ! . تشبه شخصية الموظف عمر كاظم إلى حد ما شخصية إيفان شيرفياكوف بطل رائعة أنطون تشيكوف (موت موظف) . العامل المشترك بينهما هذا الاحساس الحاد بالألم نتيجة الكبت الضاغط على كليهما ، لأن فى صدريهما أشياء لم يبوحا بها . وإذا ما حرم إنسان من حقه فى التعبير ، مات كمدًا ، وإن عاش يأكل ويشرب وينام ، ويمشى على قدميه ! .

وهذه معاناة من نوع آخر ، يعانيها طالب فقير من أب مسيطر متسلط يفجع الإبن بموت أبيه ، وفى الوقت الذى خيل إليه أن انفراجا متوقعاً فى المستقبل إذا بإحساس يواتيه بأن الحال لم يتغير .

وداخل أتوبيس معاناة أيضا ، يصورها فى قصة (الصمت .. الصمت ..) . يفاجأ عوض بسرقة الربع جنيه . ويطيل الكاتب فى تحليل سلبية الركاب ، ونصحهم لعوض بالتزام الصمت . وبعد أن هرب اللص ، ثرثر الركاب معلنين أن الشاب النحيف هو السارق ، وتحسروا على ضياع الخير من الدنيا ! . فيثور طالب لأنهم لم يتكلموا الابعد أن هرب اللص ! . الصورة المقابلة، حياة عوض واحتياجه لكل قرش . فأخوه تملك منه مرض خبيث ، ويعيش هو وأخوته حياة الفاقة بعد موت أبيه . إنه الواقع المر الذى يضطر أناس أن يعيشوه بصبر واحتمال ، ومنطق الحياة الضاغط على الفقراء والبسطاء ، فيزدادون تعاسة ومرارة ، فلا يملك ضمير الكاتب إلا أن يدعو إلى فعل شيء إيجابى بقوله : « وعندما يغدو الباب مجرد حاجز وهمى ، حيث لا تستطيع عزلتناالمزعومة وراءه ، أن تضيع معالم الوجود الخارجى .. وعندما لا ينجينا الهرب بالاختفاء .. لا نملك إلا أن نتحرك إلى الأمام ، لنزيل أصل البلاء » . إنها دعوة صريحة للتغيير إلى الأفضل . فالواجب على المرء ألا يستسلم منهزماً أمام واقع لا يرضيه.وبقدر ما يفرضه الكاتب على شخوص قصصه الحد الأقصى للاحتمال ، إزاء واقع مرير ، فانه أقحم رأياً شجاعاً بوجوب قلقلة هذا الواقع ، ليتغير إلى صورة أفضل . وإن كان الأخ ينصح أخاه قائلا : هناك مشاكل لا يحلها إلا الزمن .. فتعلم الصبر .. » .

يقدم الكاتب شخصيات من طبعها الصبر والمجاهدة والاحتمال ، بينما هو يرى رأياً مغايراً ، بأنه يجب القضاء على أصل البلاء . والغريب أن يكون له اتجاه ما ، ويسطر يراعه قصصاً لا يتجه بأصحابها نحو ما يرى ، أو هو يرغم نفسه على تصوير الواقع المستسلم كما يراه بعينه الناقدة ، فيعيش فى خياله عالمان : عالم الواقع كما يعيشه الناس ،والعالم الذى ينبغى أن يعيشوه .. فى دور الخصومة بين العالمين داخل نفسه ، فينشأ توتر حاد يدفعه إلى الكتابة ، وإن غمس ريشته فى محبرة الألم ! .

تأخذ المعاناة شكلا آخر حين يتحملها الإنسان من أجل لقمة العيش . فصانع الأحذية فى قصة (ثلاث دقات فى القلب المتآكل) ، تتعبه المهنة مثلما يتعبه ابنه الذى لم يتعلم صنعة حتى الآن ، بينما يتوعد أخوه ابنه الذى يبيع الجرائد ويستأثر بالمكسب . من حين لآخر يفاجئه أخوه بأفعال ابنه العاق بينما هو منكب على رتق أحذية قديمة . ورغم وهن صحته ، يتحمل الجهد والمشقة من أجل قروش قليلة هى مصدر رزقه الوحيد .

الكفاح من أجل لقمة العيش، يبرزه حسين عيد فى أكثر من قصة . مثل قصة (كان يجر العربة) ، التى هى مرثية احتضار حمار . صاحب المرثية هو صاحب الحمار ، بائع الفول . يموت حماره أمام عينيه ويعجزعن فعل شيء . الموت ظاهرة بارزة فى قصص حسين عيد ، ويشكل المحور الرئيسى الذى تدور حوله معظم كتاباته نفذ القاص إلى أعماق عم برعى . وماذا يفعل الرجل إذا مات الحمار ؟ . وفعلا واجه الموقف بشجاعة ، وقام هو بجر العربة مصدر رزقه . إنها النهية المأساوية التى يمزج فيها القاص بين فجيعة الرجل وحرصه على رزقه . وفكرة شراء حمار بديل ، ليست مطروحة فى ذهن عم برعى ، ربما لضيق ذات اليد . وَقدَة الإحساس التى افتقدناها فى بعض القصص ، ظاهرة فى هذه القصة ، التى أعدها بجودة وإتقان (٢) .

يحاول القاص المبدع تعرية مظاهر النفاق والرياء ، وكشف الفخاخ المنصوبة التى نقع فيها بطريقة آلية ، وتلتف حولنا خيوطها العنكبوتية يقدم فى قصة (الفخ) مثلاً لضياع وقت العمل دون طائل فى معارك جانبية تلهينا عن العمل الجاد . وينقضى الوقت فى الضحك أو الجدل . يحتمى صاحبنا بزملاء العمل ، فيصرح له أحدهم . بخلاصة تجربته بأن الحياة أغراض ومصالح - يبدأ صاحبنا فى كشف الزيف أو الشرك الذى وقع فيه طواعية ، بينما نحن نتحرك بطريقة آلية وننطق كلمات جوفاء ليس لها صدى فى أعماقنا . وهاهو صاحبنا سجين حياته هذه ، يدعو لأبيه بالشفاء بآلية لا تنم عن شيء . هل فقدنا مدلول الكلمات ؟ . يعيش صاحبنا أقصى درجات الوعى بالمهزلة حتى إنه يصف نفسه بأنه سجين ، ويبلور وضعه أو حياته وحياة من حوله بقوله :

« فالاهتزاز سمة الأشياء ، والاختلاف هو الملموس الأزلى - وحيث لا نمتلك حاسة جديدة فريدة ، تمنحنا التمييز بين المظهر والجوهر ، فالعذاب فى هذا الحبس الانفرادى هو الكائن الحى الوحيد » . لكنه يظل يقاوم ويعيش لحظات الصدق الحقيقية مع خطيبته التى تنصحه بألا يردد أقوالاً محفوظة معادة ، وأن يتصرف على سجيته .

يحدثنا طوال القصة عن الذبابة التى ضايقته ، فهمَّ بقتلها ، لكنها وقعت فى فخ خيوط العنكبوت ، فظلت تقاوم وتقاوم ، ثم سقطت فريسة للعنكبوت . إنه يربأ بنفسه عن مثل هذه النهاية . لذا كان عليه ألا يقع فريسة ضياع الوقت . المزاوجة بين أحاسيسه وبين الفخ المنصوب

للذبابة ، مزاوجة واعية لشخص شديد الحساسية لواقعه ، وللمهزلة التي يعيش فصولها . في حياتنا علاقات زائفة ينبغي التحلل منها . لذا نجد صاحبنا مغرماً بالعزف على أوتار الصدق والبراءة والطهارة ، وبرائحة عطر أثير نتوق إليه جميعا .

وإذا كان الاتجاه السائد في قصص المجموعة ، هو الدوران حول الفكرة ، والغوص في أعماقها ، على حساب (ديناميكية) الحدث ، بمعنى أن الفكرة النظرية جاهزة مع تحليلها وتسليط الأضواء عليها ، واستغلال كل الإمكانيات الفنية لينتصر الكاتب لفكرته ، فإن الكاتب فك قصته (ليلة في كوخ مهجور) يشذ عن هذا الأسلوب في المعالجة القصصية ويركز على الحدث و(ديناميكية) الحركة . بمعنى أن (الفعل) هو المسيطر والمؤدي إلى الفكرة . تتحدث القصة عن القهر والظلم . قتل سيد الصفتي امرأته لأنها خانته مع آخرين ، ويتمنى أن يقتلهم . ويهرب من بلدته لاجئاً إلى كوخ مهجور ، ثم يتعرف على صاحب الكوخ الذي قتل رجلاً لأن أبقاره أكلت البرسيم من حقله ، حين شكا له لم يهتم ، فقتله . وعاش في الكوخ مع قطته . وما هي إلا ليلة واحدة يبيت فيها الرجلان معاً ، حتى يُفاجأ حمدون بحقل القمح يحترق . إنها فعلة سيد الصفتي انتقاماً لشرفه . لكن أهل البلدة أمسكوا بتلابيب حمدون وقتلوه بينما هو يشهد احتضار قطته من الحريق .

الظلم يولد العنف . والعنف يواجه بالاتهام الخطأ . إنه تصوير مصغر لحال دنيانا المليئة بالمظالم والشرور ، وبأبرياء متهمين خطأ . وحتى أهل البلدة ، انتقم سيد من ظالميه في شخص هؤلاء ، وبالتحديد في شخص صاحب حقل القمح . قد يجد المظلوم متنفساً حين ينتقم من آخرين ليست لهم علاقة بظلمه . وسيد الصفتي ، به من البلاهة ما دفعه إلى حرق الحقل انتقاماً ، ولكنه الانتقام الخطأ ، وإن كان يشفي غليله من ظالميه ، وهاهم أهل البلدة يشيرون إلى حمدون بأصابع الاتهام ، وينتقمون منه خطأ . الظلم يولد العنف ، والانتقام الخطأ يواجه بانتقام مثله . وتغيب العدالة في عالمنا المؤار ، المليء بالتناقضات والمفارقات ! .

ويحدثنا حسين في قصة (اعترافات سلمان الفارسي . . السرية) عن سلمان الذي يجدّ في البحث عن الحق ، حتى يشرح الله صدره بنور الإسلام . وصدق عليه قول زرادشت : « أن تعرف الحق . تعرف الله » . وقوله أيضاً : « للحياة معنى ، ولكن العثور على هذا المعنى ، هو ما تجد نفسي في طلبه » . بهذه القصة ، ينجح الكاتب في تنويع مجالات الكتابة القصصية .

المثير للاهتمام بهذه المجموعة القصصية ، أن صاحبها ناقد واع ، ودارس مثقف . لذا يسطر قصصه بأناة وحرص تحسُّ من خلالها أن عين الناقد مطلة . ولهذه النظرة إيجابياتها وسلبياتها . نلمس ذلك في اتجاهه للكتابة الجادة الملتزمة ، واستفادته بثقافته وقراءاته ، وحرصه على انتقاء الجمل المختصرة ، ومحاولاته كسر حاجزي الزمان والمكان في قصص عديدة ، واستعمال المقاطع أو النقلات ، واختيار عناوين لكل مقطع ، ولو أخذنا المجموعة ككل لرأينا تيار الوعي طاغياً على أفكاره ، وأن الفكر طاغ على الحدث بمعنى أن بؤرة الاهتمام عند الفكرة القصصية . والحدث هنا تابع للفكرة ولا يمثل شيئاً مثيراً للانتباه . لذا نجد نماذجه القصصية قد فرض على نفسها العزلة ، مما يعمق إحساس القارىء بأن حياة الشخص الداخلية شيء ، وحياة الآخرين شيء آخر . وأن هنالك حاجزاً وهمياً صنعه الكاتب بقصد أو عن غير قصد . كما أن أبطال قصصه يفتقدون روح المغامرة ، وبواعث الشر غير واردة . إنهم نماذج بشرية متزنة لا تميل إلى الانحراف ولا تلجأ إليه .

تتميز كتابات حسين عيد بأصالة الفنان المبدع ، وحسِّ الناقد الذواقة . لهذا يجد القارىء نفسه - أمام كل قصة - مشدوداً بما في العمل الفني من جدة وأصالة . وإن كانت خبرة القاص هادئة ، لا أثر فيها للانفعال أو العواطف الجامحة ، فكل شيء مرتب ومعد ، كي تتسرب إلى نفس القارىء الفكرة والمعنى ، دون إجهاد أو غموض .

حسني سيد لبيب

---

(١) صدرت ضمن سلسلة (الإبداع العربي) عن الهيئة المصرية العامة للكتاب - عام ١٩٨٥ .

(٢) لكاتب هذه السطور قصة مماثلة بعنوان : (حكاية حوذي في يوم مطير) ، نشرت في مجلة (الأديب)

«عيون الملح» بين الوهم والحقيقة..

محمّد قطب

« عيون الملح » رواية ذات مستوى فنى متميز عبرت على ساحة الأدب والثقافة عبورا سريعا ، دون أن يلحظها ناقد متبصر وقارىء متذوق ، ليقف عبورها السريع ، وليجعل منه ثباتا ، وتأصيلا كمدخل للدراسة والتذوق . .

فالحق أن الإحساس بالجدب الأدبى سيظل قائما ما دام الاقتراب الحميم من الأعمال الأدبية المتميزة يلقى إهمالا مصحوبا بالإصرار .

والأديب « إسماعيل على » عرفته الحياة الأدبية منذ اواخر الستينات ، وهو ليس جديدا على ساحتها ، ولكنه يمس أطرافها مسا ، فهو بعيد ومتباعد ، قريب ومتقارب . . تجده زمنا أحد أطراف الجدل والحوار ، ويأتى عليه زمان آخر تشغله الحياة ، وتبعده لجاجات القوم وثرثرتهم .

وكان كتابه الأول « رجل غير معترف به » يحمل سمات فنية بارزة تعكس ملامح جمالية فى الفكر والأداة لعقد من الزمان ، حمل فورة وتجديدا فى الفكر والفن .

وعيون الملح « رواية تعتورها حركتان رئيسيتان تشكلان موجتين قويتين . قد تصبح إحداهما هادرة . وقد تبدو الأخرى ساكنة ، وقد يتوازيان كموج الأرخبيل . . فلا تعرف الساكنة من الهادرة !

والحركة الأولى موجة رقراقة . تلتصق بالذات ، بما تلده من مشاعر وانفعالات . حركة مرتبطة بالداخل ارتباطا قويا وآسرا ، ومن ثم يصبح الاسترجاع . والتداعى أهم مميزاتها . . إنها موجة باطنية مستدعاة بضمير الأنا أكثر الضمائر التصاقا بالذات ، وعبر موقف ، أو ذكرى ، أو ايماء ، أو ارتباط شرطى . . وقد غطت هذه الموجة الباطنية مساحة ضخمة من الرواية . وتنامت وتناسقت مع تطور الحدث وتنوع الأداة . . واستطاع الكاتب أن ينسج خيوط هذه الحركة الباطنية فى رقة صاحبت جيشان الذات وانفعالاتها وما تشعر به من إحباط . وجاءت الحركة الثانية التى يصبح للخارج فيها ثقله ووطأته . خفية مستترة تكتمل تحت غطاء الداخل وموجه الفياض . حتى إذا تمكنت صارت السيادة الفنية . . وكلما اتضح الخارج . خرجت الذات من دائرتها المقفلة . حتى إذا انتهى العمل بالرصد الخارجى البحت . خرجت الذات من أزمتها . . إيحاء إشاريا . . إلى التحرر من أسر الماضى وانطلاقا إلى آفاق مستقبلية جديدة . . تصنع حياة البطل ، وتحدد ملامح مرحلته الجديدة . . ولقد صاحب تلك الحركة ، موجة هادرة من الوصف ، ورصد الجزئيات ، واستنطاق الطبيعة وربط مظاهرها بتحولات الذات . . والرواية تبدأ بتصوير يقترب من الحلم الكابوسى . يمثل حصارا يقع فى بؤرته بطل الرواية . حصار هو فيه مركزه ونقطة الدوران فيه . . وهذا الحصار من رجال يعرفهم البطل . . وارتبطوا بحياته وبعمله بطريقة أو بأخرى . . بل مثلوا فى بعض مواقفه معهم ضغطا نفسيا رهيبا .

وبالرغم من أن النسق الفنى فى بداية الرواية يحرص على الوجود المادى فى الخارج عبر تبريرات الذات ، فإن الحلم والوهم هما الركيزة الأساسية فى بلورة الموقف ، حيث سحب واقعية الوصف المادى ، وأدخل الموقف فى إطار الحلم والوهم . . وجاءت ألفاظ كالموت ، الشبح ، لفح الأنفاس . فحيح . . همس . . لتعطى للموقف دلالة كابوسية لحلم ثقيل . . مما يؤكد حركة الداخل وسيطرتها ، وانسحاب حركة الخارج وكونها . . فى المقطع الأول من الرواية يقول البطل « . . كنت أدرك تماما أنى لم أمت بعد . . وأنى ما زلت واقفا مكانى . أضرب الأسفلت بقدمى ، وأتابع دقات قلبى المنتظمة باطمئنان ، وأنى آخذ من الفراغ المحيط حيزا لا يزاحمنى فيه سواى . أمتص الهواء بنهم رغم ما يعلق بذواته اللامرئية . . وتجول به عيناى وهما مفتوحتان عن آخرهما بغير انكسار فى جفونهما . لهذا . دهشت حين رأيتهم يلتفون حولى مقنعين بالوجوم . .)

فى مقطع الرواية الأول دلالات الخيوط الرئيسية للحدث الذى سيتمدد ويتفرع عبر مساحة العمل . .

ثمة وداع للبطل من الزملاء . . إذ ترك عمله كمدرس بالقاهرة ، ليعمل بالصعيد مدرسا بمدارسها المختلطة . . واتخذ شكل الوداع مظهر الموت ، وهيئة الجناز . . ومن ثم كان ثقل اللحظة على الذات الشاعرة

بالظلم الذى وقع عليها ومحاولة صمودها مع التجربة المجحفة ، فالنقل فى نظرهم نفى ، والنفى إلى الصعيد يرتبط بالموات الجديد .

وجاءت الكلمة الأولى فى الرواية إيحاء من البطل . بأنه لا يزال يحيا ، وأنه ــ برغم قسوة النفى ــ قادر على احتوائه . . « كنت أدرك تماما أنى لم أمت بعد » . .

وجاءت الرواية كلها لتبرهن على تساؤل ملح برز فى باطن الذات الواعية . وهو كيف لم يمت بعد ؟ . إن الوقوف على حافة الموت حين ودعه الزملاء الى الصعيد مزودا بتجارب محبطة وشديدة القسوة ، كان فرصة للذات لإبعاد الموت ، وإحلال الحياة بدلا منه .

وجاء هذا الثبات المهتز فى الصفحة الثانية . جاء أشبه بطرد الموقف ، ونبذ مرحلة من العمر . جاءت مفروضة ، لكن الذات تعاملت معها بوعى . وإن مثلت ضغطا نفسيا . .

تضخم الفحيح والهمس والتمتمات . صار كتلا صلبة ملتهبة ، تمزق تجويف أذنى ، تحرق الشرايين المتجمعة فى مؤخرة رأسى .

صرخت فيهم : كفى . تراجعوا ! . تفكك محيط دائرتهم . . تباعدوا . . أداروا ظهورهم وشرعوا يمشون وهم ينحنون قليلا إلى الأمام . كأنهم يحملون فوق ظهورهم حملا ثقيلا . . »

ومن خلال هذا الوصف . . ندرك كيف حول الكاتب باقتدار ، لحظة الوداع إلى موقف يتسم بالنبذ والرفض ، . . فى المقطع الأول شكل الزملاء دائرة حصار رهيبة ، ذلك أن الزملاء يرتبطون شرطيا بماضى البطل فى عمله . . وإحباطاته المتوالية فى المدينة الغول التى عاش فيها إذ شهدت المدرسة ، وشوارع القاهرة ، فشلا فى الحب ، وضياعا فى الحياة . وارتباطا غير شرعى بامرأة . كان يؤرقه رغم جيشان الانفعالات جانب الدنس فيه . . الحصار الدائرى مثل حياة كابوسية عاشها البطل واكتوى بتجاربها . وحين جاءه النقل الفجائى بدا التحول كامنا ومستترا .

وقد وضح ذلك فى المقطع الثانى ففى هذا المقطع تصوير بشع للزملاء الذين كانوا محور حياة البطل يوما ما . وجاء التصوير إدانة واقترابا من تحول الذات ورفضها للماضى وتحسسها الحاضر ، سيتحدد عبر رحلة القطار إلى عمله الجديد . .

ولعلنا نلاحظ هذا التراجع من الارتباط بالماضى من دلالات الألفاظ التى توحى بها الألفاظ الدالة على تلك الحالة النفسية الكامنة . وجاءت دلالات الألفاظ مترابطة ومتنامية مع أحداث عنصر السببية . (كفى ، تفكك ، تراجع ، أدار الظهر) . .

إن تحليل بداية الرواية يوحى بهندسة فنية تتوزع على مساحة العمل وتبرز أن الحدث فى الرواية نما وتشعب بعد أن بذر الكاتب بذوره الأولى فى أول الرواية ومن ثم جاء النسق الفنى متناميا ، ومتكاملا . . وجاءت النهاية موضوعية بعيدة عن الانفعال . . ذلك أن النهاية جاءت نقضا للبداية . .

وقد أوضح هذا التناول الخلل النفسى فى الشخصية المحورية ، هذا الخلل جعلها تقترب من الماضى ، والماضى عنصر مؤثر فى الشخصية ، ومن ثم كثر التداعى والاسترجاع ، وهو فى استرجاعه يستحلب الماضى ويهرب من الواقع الجديد الذى هو قادم اليه . . ومن ثم يسيطر الانسحاب إلى الداخل على حركة النفس . . وتلاءم ذلك الانسحاب مع النسق الفنى ، وجاء طواعية ليبرز حرية التنقل بين الأزمان . . وبين الحلم والواقع . . وبين التخييل والحقيقة . .

(. . انحنيت لأثنى طرف البنطلون كى لا يبتل . . فوجئت بالجورب ينهدل فوق وجه الحذاء . . دهشت . . أول مرة أدخل فيه قدمى . اشتريته واثنين معه ، بنى وأحمر ، وهذا الرمادى ، عصر أمس من محل قطاع عام . .)

ويمضى هذا الانتقال بين زمانين إلى أن يهتدى إلى محطة القطار (. . وظللت مستمرا فى سيرى حتى انتهى الرصيف بانحدار أملس ، فاتحدرت معه بحذر . . وجدتنى بين قضيبين غير اللذين يقف فوقهما القطار . . تذكرت أيام كنت أنزل من القطار عند محطة البلدة ، وآخذ فى الجرى فوق حافة القضيب لاحقا به . . وأستمر لمسافة طويلة دون أن تنزلق قدمى . .)

حتى إذ ركب البطل القطار . . جاء الإغراق فى الذاتية قويا ، وبدأت الموجة الباطنية الفنية تسيطر على حركة النفس . . واستدعى ذلك من الكاتب أن يبلور ضمير الأنا ، ويجعله أكثر حرية فى الزمان ، وأكثر التصاقا بالباطن . . هذا الالتصاق يشى بخوف كامن من المجهول ، وخشية من الجديد ، ومن الحقيقة التى ستواجهه . . ومن ثم يتوقع الكاتب الموقف فى الذهن قبل أن يحدث . . فيسهم فى إحداث عنصر الترقب .

إنه يصنع تخيلا للموقف ، فيثير النفس خوفا وقلقا ، وكأنما الخيال يصنع الموقف الذهنى ليمهد به للموقف الحقيقى ، هذا التصور يدل دلالة واضحة على الأزمة التى يقع فيها البطل ، وهى أزمة اللافعل . أو الخشية من الفعل تلك الأزمة التى ولدتها تجارب محبطة وفاشلة . وهى تجارب ذاتية . بحتة . مصحوبة بهموم سياسية هامشية .

(نظرت إلى باب الديوان . سوف يأتى الكمسارى بعد قليل . وربما يجىء اللحظة فيطرق زجاج الباب بقلمه ، ثم يفتحه ويدخل ببعض جسمه من فتحته المواربة وهو يلقى بعبارته التى تهرأت مخارج حروفها من طول تكرار اصطدامها بلسانه .) . واللجوء إلى تصور الموقف قبل حدوثه ناتج من حساسية فى الذات وإحباط مستمر ومن ثم تنداح رقرقة مستترة تشى بالحاجة إلى الالتصاق .

من مكونات الإحباط تلك العلاقة التى ربطت بينه وبين تلميذة له . . ولقد برزت تلك العلاقة كثيرا على مساحة الرواية ، بل اتخذها الكاتب رمزا قويا للماضى المهزوم .

فى موقف جمع البطل وتلميذته ينفجر المخزون فى قلب البطل حين يعلم أن بعض المدرسين يغازلون محبوبته ، تلميذته ، مما جعله فيما بعد يفضح تلك المحاولات . فيفضح نفسه ، ويعرى العلاقة بينه وبين تلميذته فيضع نهاية للعلاقة . . لقد جرح قلبه بأظفره . .

« مدرس الرياضة يكتب لى بين السطور

كلاما فاحشا ، ومدرس العربي يكتب لي أبياتا من الشعر ليست مقررة علي . . و . . و . .

صرخت : كلاب !.

مدت يدها تكمم بها فمي . . يدها ممتلئة ودافئة ، تلاشى صدى الصرخة من الغرفة وتبددت فورة الداخل التي انبثقت عنها . . رفعت يدها بعد ما لاحظت استكانة شفتي ببطن كفها ، وخبأتها في حجرها ، لم تنطق بكلمة . . ولم أضف أنا الآخر شيئا . .)

ولقد تشوف البطل الى عالم جديد ، مكان جديد يتراءى فيه الواقع بكل ما فيه ، ليعيش فيه يومه الحاضر دون أن يكون للماضي حضوره الدائم . . وتلك إشارة إلى الحاجة إلى الالتصاق ، أو الانتماء إلى واقع جديد ومغاير . . وتلك الإشارة تحمل في طياتها تحولا ما . . بحيث تبدأ موجة الخارج في الظهور .

ويتضح أمل البطل في الخروج من هذا الحصار الكابوسي ، حصار الماضي المهزوم تمضي خطاي بالسرعة التي كانت عليها منذ البداية بقليل . . تسبق عيناي خطاي ، تفتشان بفتور عن طريق يدفع بي إلى ما وراء الأسوار ، تنمو بداخلي رغبة في أن أبلغ بعدَ لحظةٍ لا تزيد المدينة . . أدخل اليها ، أرتمي فوق أرضها ، أتمرغ في ترابها ، أتذوق طينها ، أهرع لاحتضان أول من يلقاني ؛ أدفن جسدي في حضنه . امتص دفء صدره ، أجوس في شوارعها أدق كل الأبواب ، أطرق بصوتي كل الآذان ، أجري الى النهر . أقذف بجسدي فيه . . أغتسل . . »

ولنلاحظ دلالات الألفاظ التي صاحبت حركة النفس وجيشانها . . وأول ما نلاحظه حركة الخطوة السريعة . . وهي حركة إلى الأمام يحددها هدف مكاني جديد ومتجدد ومغاير للمكان الذي تركه مهزوما ، ومنفيا . رغبة كامنة في تخطي الأسوار ، والتغلب على الأسيجة التي تعرقل الذات وحركتها . مما يعطي للأمل فرصة للنمو لتحقيق الرغبات في الدفء ، والحنان . والارتباط بالجذور حتى إذا ما تحقق الأمل ، أحس بالفرحة فمشى في الشوارع . يعلن عن الفرحة . ثم يهبط النهر فيغتسل من كل ما علق به من أدران الماضي . . وهو اغتسال نفسي بطبيعة الحال . .

وتلك الحاجة إلى الالتصاق وإن عبر عنها الكاتب على طريقته في تصور الموقف ذهنيا قبل أن يحدث . . قد حدثت وبالطريقة التي عبر عنها الكاتب . حين وجد البطل في المدينة الجديدة المكان الملائم لوجود روح الانتماء الحقيقية ، التي فقدها في المدينة الغول ، كما وجد في مديحة « بياتريس » جديدة أخذته إلى المطهر فتطهر من أدران الماضي ، واستعد نفسيا لواقع جديد وحياة جديدة . كان للزمان الآتي وجوده وتواجده ، وللانتماء ثقله وزخمه .

ومن ثم تبرز الموجة الثانية ، موجة الخارج ، الواقع بكل ما فيه ، ويسود الحاضر وتصبح لغة الرواية رصدا لمفردات هذا الواقع الخارجي ، وإرهاصات الذات المتنقلة مع هذا الواقع الجديد . . وتضحي المفردات دالة على صلة مباشرة مع الواقع الجديد الذي يواجهه البطل شيئا فشيئا متخلصا من سطوة الماضي ومفرداته .

ويتحول السياق إلى سياق سببي تتابعي ، وتتسلسل العبارة ، وتتماسك وكأنما توحي وتعكس تماسك الذات . .

في هذا المنعطف النفسي كان للإدراك الحسي تميزه في رصد المرئيات ومفردات الواقع . . وأخذت العين اللاقطة تتجول في حرية دون أن تعطي فرصة للأذن أن تتسمع حديث الذات الداخلي فرصدت العين ووصفت ، وجسدت المكان والذات ، مما يعطي ــ نفسيا ــ تصالحًا بين الذات والمكان ، وهو ما كان مفتقدا في المرحلة الماضية من حياة البطل . .

« وقفت على الشاطيء أرنو إلى قرص الشمس الغاربة ، يكاد القرص يملأ باستدارته الأفق ويصبغ بأرجوانية خلابة اتساعه ، والماء يتدفق بين ضفتي النهر بغير صخب ولا هدير . . مراكب تمضي شمالا وأخرى جنوبا ، ترفع أشرعة بيضاء تعانق الريح ، وفوق سطوحها أهرام قلل وجرار ، وحجارة رصت بنظام بديع فوق بعضها ، وقرب الفوهة التي تنفتح على قاع المركب حيث الكم القليل من الزاد والحاجات البسيطة المبعثرة . يجلسون متجاورين وهم نصف عراة ، كل يلبس قميص دمور تظهر منه الساقان حتى الركبتين ، وينفتح طوقه كاشفا ضمور الصدر والشعر الكثيف الذي يغطيه ، وصوت غناء شجي ينبعث من حنجرة يشرخها الألم ، يهدهد أحزان القلوب ، ويذوب حنينها للذين ينتظرون هناك . . تحرق اللهفة ضلوعهم ويعتصر الحنين قلوبهم . .

وحين توارى قرص الشمس الأرجواني من الأفق ، وسحب ألوانه تاركا وراءه ظلالا تتزايد وتتكاثف . . استدرت راجعا إلى المدينة محمولا على أجنحة من السكينة التي كنت لا أزال أسبح في خضم تيهها . . »

ودلالة هذه الفقرة الطويلة واضحة ، فهي تبرز سيطرة الواقع الجديد على البطل وذوبان الذات في هذا المكان الجديد . . تلك المدينة التي قاومت الظلم واستطاعت بجهود أبنائها المتمين أن تبرز كواجهة رائعة لعمل الإنسان من أجل رفعة الإنسان وكرامته .

وقد وصف الكاتب مظهرا طبيعيا من مظاهر تلك البيئة الجديدة ، وصفه بتأمل وبحب وأباح لنفسه أن يتدخل في حركة الواقع الخاصة براكبي السفن . . لكن ذلك يدل على مدى الحب الذي بدأ يتغلغل في قلب البطل . وقد احتواه هذا المشهد تماما . . فأضفى على نفسه السكينة والطمأنينة ، مما يوحي بتشبع الذات بشخصية المكان الأسرة . ويشير الى تصالح الذات مع المدينة الجديدة التي صنعها أبناؤها بالحب والانتماء . .

ومن ثم يرفض البطل بعد أن علم بأن نقله قد ألغي . يرفض أن يترك المدينة ويصر على أن يحيا بها ، ويعيش . ففيها كانت ولادته الجديدة . . وكان حبه الجديد ، المبرأ من خزي الماضي وإحباطاته . وهو بهذا الرفض يعلي من الواقع الجديد ، الواقع الذي ينتمي إليه الإنسان ، فيرتبط به ، وينميه ، ويعدله ، ويرفع منه . . إنه واقع الانتماء الحقيقي .

« سأتركك الآن فإني أتعجل الكتابة

لأخى كى يأتى لزيارق ، فربما يجد فى تجربتكم حلولا لبعض مشكلاته هو ورفاقه فى بلدتنا . وسوف أكتب أيضا إلى صديقى مدرس الكيمياء أدعوه ليتذوق معى القرفة بالزنجبيل . . » . .

وأنسحب الماضى . وحل بدلا منه واقع جديد . وتبع هذا الانسحاب والإحلال على مدار الرواية ، زمانان كبيران سادا الرواية منذ المقطع الأول حتى المقطع الأخير . . زمان الحكى وهو زمان حاضر ينقل فيه البطل ما يصادفه فى سفرته إلى عمله الجديد ، زمان « موصوف » بمعنى أن الكاتب يقترب به من مادية الأشياء الخارجية . وزمان خاص تنثال فيه الذكريات وتتكشف العواطف . إنه زمان تراجعى . زمان نفسى مريض ملتصق بالذات التصاقا مباشرا . . وتراجع هذا الزمان شيئا فشيئا إلى أن ترك ساحة الفعل للزمان التقدمى ، أو الزمان الحاضر فصارت الغلبة للواقع وأسرع بتطهير الذات ، وخلوص انتمائها . . ولم يأت ذلك اعتباطا . فلقد جمعت مقدمة الرواية خيوط الحدث وكمونه وساهمت فى التعرف والتحسس للصياغة الفنية الصميمة ، بل ووثبت بما يمكن أن تكون عليه حركة الذات وحركة الخلاص ، مما يوحى بأن الكاتب قد أخضع روايته لتخطيط هندسى فنى ، بحيث تلد المقدمة أحداث الرواية ونهايتها . .

ولا شك أن ذلك ينبىء بموهبة فائقة فى التعبير واستخدام الأداة ، ويجعل لأدب الكاتب تميزا خاصا .

القاهرة : محمد قطب



رد على تساؤل

عزت الطيرى

دُهشت كثيرا . . وأنا أقرأ العدد الأخير من مجلتنا الرائدة إبداع والتى أصبحت فى فترة وجيزة مدرسة أدبية راقية يتخرج منها العشرات من المبدعين فى كل عام . . دهشت وفوجئت كما فوجىء غيرى بمقالة عاصفة على صفحاتها يتهمنى فيها الصديق الشاعر أحمد محمد إبراهيم بسرقة قصيدة ـ أى والله ـ بسرقة قصيدة . . أنا الذى ظللت فى الفترة الأخيرة أجرى وألهث خلف السارقين واللصوص والأدعياء وأكشفهم على صفحات هذه المجلة . . وغيرها من المجلات المتخصصة . ولم أكن أدرى أن الزمن سيخبىء لى صديقا ليتهمنى بالسطو والسرقة بعد هذا العمر الطويل من الكتابة . . وبعد هذه المجموعات الشعرية التى صدرت لى . . وبعد العشرات من القصائد المنشورة على صفحات الصحف والمجلات والدوريات المصرية والعربية . . وبعد هذه الدراسات النقدية التى كتبت عنى وفى مقدمتها كتابات الدكتور محمود الربيعى فى إبداع . . والدكتور حامد أبو أحمد فى أدب ونقد . . والدكتور يسرى العزب فى الكاتب والأستاذ على عبد الفتاح فى صحيفة الرأى الكويتية . . . . (وتزداد الدهشة اتساعا عندما تنشر هذه المقالة بالذات على صفحات إبداع تلك المجلة التى أعادت تقديمى للقارىء المصرى والعربى من جديد وفتحت لى كل الأبواب المغلقة واحتفت بى حتى صرت واحدا من شعرائها المعروفين . . وتبلغ الدهشة قمتها عندما نعلم أن الشاعر صاحب هذه المقالة صديق حميم . . وكان يمكنه ـ لو كان صادق النية ـ أن يطلعنى على رأيه هذا فى أحاديثنا الخاصة أو فى لقاءاتنا المتعددة . . أو عن طريق البريد فى مراسلاتنا معاً . . ولكنه آثر أن يعلنها على الملأ وعلى صفحات « إبداع » وبهذه الطريقة البشعة وبهذا الأسلوب الغريب . . وبهذه اللهجة التى يعف لسانى عن وصفها وقبل أن أذكر الهدف من هذه المقالة الظالمة . . أحب أن أوضح ما يأتى :

أولاً : أن هذه القصيدة التى ذكرها الشاعر أحمد محمد إبراهيم واحدة من عشرين قصيدة قصيرة أو أكثر كتبتها فى نهاية السبعينات ونشرت بعضها فى المجلات العربية ومنها الهلال والدوحة والحرس الوطنى .

ثانياً : أن هذه القصيدة وغيرها من القصائد القصيرة نشرت عام ١٩٧٨ فى مجلة الثقافه الأسبوعية التى يصدرها من دمشق الأديب مدحت عكاش ثم أعاد الصديق/ مصطفى النجار نشرها فى جريدة الثورة . . كما نشرت بعض هذه القصائد القصيرة فى مجلة الهلال فى عدد سبتمبر ٨٢ . (ومرفق مع هذه المقالة القصائد المنشورة ومن بينها قصيدة « الهاتف » التى نحن بصددها .

ثالثا : إننى أرسلت هذه القصائد إلى مجلة ابداع ومن بينها قصيدة الهاتف . . . ولما تأخرت المجله فى نشرها أرسلت عدداً آخر من القصائد القصيرة إلى مجلة الدوحة وكانت قصيدة الهاتف هى القصيدة المشتركة بين القصائد المرسلة إلى إبداع والقصائد المرسلة إلى الدوحة . وتم نشر هذه القصائد فى مجلة الدوحة فى العدد الصادر فى شهر مايو ١٩٨٥ ومن بينها قصيدة « الهاتف » التى اتهمنى الشاعر أحمد إبراهيم بسرقتها من قصيده نشرت فى « الدوحة » بعد ذلك قامت مجلة إبداع بنشر قصائد اخرى قصيرة لى فى عددها الصادر فى اكتوبر ٨٥ وكان من بينها كما قلت من قبل قصيدة الهاتف .

رابعا : يقول الصديق الشاعر أحمد محمد إبراهيم إننى نشرت قصيدتى فى إبداع بعد أن سرقتها من الدوحة . . وأقول له أيها الصديق أنا الذى نشرتها فى الدوحة قبل أن أنشرها فى إبداع وهذا خطأ أحاسب عليه من قبل مجلتى وأعترف به وأعتذر عنه

خامساً : يتضح من ذلك أن قصيدتى هى الأصل . إذنشرت لأول مرة عام ١٩٧٨ على حين يذكر أحمد إبراهيم أن الشاعر العراقى نشر قصيدته عام ١٩٨٤ وأحب أن أهمس فى أذن صديقى أحمد أن مجلة الدوحة التى نشرت قصيدتى هى نفسها التى نشرت قصيده الشاعر الشرقى كما تقول ـ لأننى حتى الآن لم أقرأ قصيدة الشرقى فى الدوحة ولكننى قرأتها عن طريق مقالتك ـ فلماذا لم تكتشف مجلة الدوحة ـ ورئيس تحريرها ناقد كبير هذا التشابه بين القصيدتين لو كان هناك به كما تقول وتدعى . . ولماذا تنشر قصيدتين متشابهتين . . ولماذا نشرت لى قصائد عديدة بعد ذلك مادمتُ سارقا لأفكار وأشعار الغير . . . وإذا كنت سارقا لقصيدة « الشرقى » فلماذا لم يرسل الشرقى إلى الدوحة لينبهها إلى هذه السرقة ولماذا لم يرسل إلى إبداع ؟ أليست إبداع و« الدوحة » من المجلات التى تدخل كل بيت عربى وكل قطر عربى ؟ . . . ولماذا سكت الشاعر الصديق أحمد محمد إبراهيم طوال هذه المدة من عام ١٩٨٤ حتى عام

١٩٨٦ ولماذا لم يتكلم إلا الآن ؟

سادساً : إننى أسأل الشاعر أحمد إبراهيم هل هذا الذى كتبته يعد نقداً لقصيدتى ؟ وهل النقد ياصديقى هو أن تلوى عنق قصيدتى وأن تسقط كلمات منها ثم تسخر منها ومنى لتقول أى هاتف هذا الذى يوضع فى زريبة الفراخ ! . . أى نقد هذا ياشاعرنا وأى زريبة فراخ تتحدث عنها ؟ ومن الذى وضع الهاتف فى الزريبة أنا . . أم أنت فى مقالك الظريف . . وهل تستبعد أن يكون فى بيت مهندس زراعى وفلاح جهاز « تليفون » وأن هذا التليفون عندما يدق ويرن فى منتصف الليل يمكنه أن يزعج كل الأشياء التى فى المنزل ومن بينها الدجاج ؟ وهل الناقد يفسر كلمات الشاعر كما هى . . ولماذا لم تفطن إلى أننى استخدمت فى قصيدتى « لازمه » معينة هى « النصف » أو المنتصف . . منتصف الحزن ومنتصف الليل ومنتصف الدرب ونصف دجاجات البيت . . ألم تدرس ياصديقى فى كتب النصوص فى المرحلة الاعداديه الكناية والاستعارة والجو النفسى وأثر البيئة وغيرها !! إننى لن أوضح فنية قصيدتى ولن أشرح الاختلاف الواضح جدا والفرق الكبير بين قصيدتى وقصيدة الشرقى التى تحدثت عنها فإن ذلك متروك للنقاد الحقيقيين وللقراء الأعزاء ولا يهمنى إذا كانت قصيدتى تشبهها أو لا تشبهها وثقتى فى قراء شعرى ليس لها حدود

وأخيرا كنت أتمنى أن يكون كل الذى قيل فى حقى بقلم أى انسان آخر غير الشاعر الصديق الشيخ أحمد محمد إبراهيم فأنا أعرفه منذ كان طالبا أزهرياً حين جاء إلى فى كلية الزراعة ليُبدى إعجابه بقصائدى المنشورة فى « الكاتب » و« الثقافة » و« الشعر » وليسمعنى بداياته الشعرية التى كنت أرممها له وأجبر كسورها . . وكم كانت فرحتى بعدها بسنوات عديدة عندما اكتشفه الصديق الشاعر سعد عبد الرحمن واختاره ضمن وفد أسيوط فى مهرجان أدباء الأقاليم فى المنيا عام ١٩٨٤ بدلا من الشاعر الكبير درويش الأسيوطى الذى اعتذر لارتباطه بدورة فى المسرح بالقاهرة وكان هذا المؤتمر هو بداية معرفة أحمد محمد إبراهيم بالناس . .

وبعد ياأخى العزيز . . كنت أتمنى أن تملأ الصفحتين اللتين ــ كتبت فيهما مقالك . . . بقصيدة من قصائدك بدلا من نشرها فى أبواب « القراء » « والشكاوى » و« المواهب الجديدة ».. وأقول لك أيضا : بدلا من أن تضيع وقتك ووقتنا فى مثل هذه الكتابات . . اقرأ . . وامتلك أدواتك كشاعر . . وثق أنك ستصل حتى ولو كنت على أعتاب الستين لا الأربعين !

. . وياأيها الشعراء الناجحون والموهوبون فى كل مكان . . إن أحمد إبراهيم وراءكم بالمرصاد !! ويانقاد العالم أبشروا . . إن قاموساً جديداً قادم الآن . . ومصطلحات جديدة عن أسلوب الزرائب والفراخ تتخلق الآن على يد ناقدنا الشيخ أحمد إبراهيم

نجع حمادى : عزت الطيرى

الفنانة سوسن عامر تستخرج الرسوم التعبيرية من الفن الشعبي

صبحي الشاروني

اشتهرت الفنانة «سوسن عامر» بأبحاثها الميدانية في الفن الشعبي وخاصة فنون الوشم، وهي التي يتم تسجيلها على البشرة بطريقة تجعلها لا تزول أبدا، وتتم في الموالد والأسواق الريفية.. وقد انعكس اهتمام الفنانة بهذا النوع من الفن الشعبي في لوحاتها، التي لم تتأثر فيها بالوحدات والعناصر الشعبية فحسب، بل امتد هيامها إلى حد رسم عدد من أعمالها بنفس خامات وأساليب الفنان الشعبي الذي يعرض تصميماته على الزبائن مرسومة خلف الزجاج بأصباغ وأوراق معدنية براقة الألوان ليختار منها الريفيون ما يشمُون به جلودهم. على أنها رسمت أيضا القاهرة ومآذنها بالإضافة إلى خيالاتها وأحلامها، فأضاف اهتمامها الفكرى طابعا شعبيا إلى لوحاتها حتى لتبدو كالأيقونات، يشيع منها عبق القدم.

وأسلوبها يقترب من براءة رسوم الأطفال مع اهتمام واضح بثراء الألوان وحبكة التكوين.

الطفولة الحالمة

ولدت الفنانة عام ١٩٣٥ بجزيرة الروضة وكانت منذ خمسين عاما تمتلىء بحدائق الفاكهة والأشجار المعمرة.. أمام بيتها كانت ترتفع شجرة جميز عتيقة أطلقوا عليها اسم «شجرة المندورة»، يقصدها بعض الناس يعلقن على جذوعها أعلاما ملونة، وبعض النساء طالبات الحمل أو الزواج يخطين سبع مرات فوق أحد فروعها الضخمة التى تهبط حتى تكاد تلامس الأرض لترتفع من جديد.. وأذكر أننا في طفولتنا كنا نتسلق جذوع هذه الشجرة لنقطف ثمارها قبل أن تنضج، وعندما نكتشف أنها غير صالحة للأكل نتراشق بها في طريق عودتنا من المدرسة الابتدائية.

فتحت الفنانة عينيها لترى اختلاط الخرافات بالواقع وكيف تسير الحياة العملية إلى جانب العالم الذهني الذى يعيش فيه بعض فقراء المدينة.. لكنها بدأت تتأمل هذه الشجرة الضخمة وتراها من جديد عندما شاهدت رساما يأتي كل يوم ليجلس امامها ويسجل أشكال فروعها.

في المدرسة الابتدائية كانت تحصل على درجات متفوقة في مادتي الرسم والأشغال اليدوية، وقد وهبها المناخ المحيط بها تميزا واضحا في عنصر الخيال.. وكانت تعمل في بيتها سيدة عجوز اسمها «أم عبد الله» لديها مخزون لا ينفد من «الحواديت» والقصص الشعبية والحكايات التي تشحذ خيال الفتاة الصغيرة وهى تذكر بعضا من أحلام يقظتها عندما عاشت فترة طويلة تصل إلى بضعة أيام وهي في حالة أشبه بالحلم اللذيذ متصورة نفسها في هيئة حصان مجنح أو ممتطية بساط الريح تقطع المسافات وتعبر السموات، تتطلع إلى الأرض وما عليها وتنتقل إلى حيث شاء خيالها محققة كل ما تعجز عن تحقيقه في الواقع. لهذا كثيرا ما يظهر حصانها الطائر في لوحاتها حتى اليوم.

جيل الخمسينات

تفوقت في دروس الرسم التي كانت تستمع خلالها لاحدى الحكايات ويطلب منها التعبير عن أحد مواقفها بالرسم. وعندما أنهت دراستها الثانوية التحقت بمعهد معلمات الفنون سنة ١٩٥٣، وقد تغير اسم هذا المعهد الى معهد التربية الفنية للبنات ثم ضم إلى معهد التربية الفنية للبنين وأصبح حاليا: كلية التربية الفنية.

خلال دراستها الجامعية انضمت إلى مجموعة من الطالبات تميزن بالشغف بالبيئة الشعبية والاهتمام بدراسة الأشكال الفنية التي ينتجها الحرفيون، فكن يقضين أوقاتا طويلة في حى الحسين وخان الخليلي، ويترددن على كلية الفنون الجميلة ومراسم كبار الفنانين، مشغوفات بالمعرفة واستيعاب أعلى مستوى فنى معاصر.. وفي الوقت نفسه كانت دراستها في المعهد تتضمن جرعة فنية كبيرة، فدرست الطبيعة الحية والجامدة، والتكوين الفنى والزخرفة بالإضافة إلى تاريخ الفن وعلم التشريح.. أستاذاتها هن الفنانات «كوكب يوسف» و «جاذبية سرى» و «زينب عبد الحميد» و «عليا صبرى».

وهكذا انغمست في حياة فنية كاملة طوال السنوات من ١٩٥٣ حتى ١٩٥٧.. تلك السنوات التي تمثل طفرة في الحياة

المصرية : اجتماعية وسياسية وفكرية ، ترددت خلالها هى وصديقاتها على مرسم الفنان « حامد عبد الله » وزوجته الفنانة « تحية حليم » ، فتعلمت أسلوبا متحررا فى الفن يختلف عن الأسلوب الأكاديمى الذى تتلقاه فى المعهد ، وفى هذا المرسم التقت بشعراء وأدباء ومثقفين متخصصين فى مختلف المجالات ، واستمعت إلى مناقشاتهم وتعرفت على أفكارهم . كما زارت معارض الفن بانتظام حيث كان متحف الفن الحديث يقدم معارض متتابعة لمختلف الاتجاهات الفنية ، وهى لا تزال تذكر المعرض الذى أقيم عام ١٩٥٦ للاتجاهات الحديثة وأشرف على إعداده الناقد « حبيب عازار » فى هذا المعرض كان كل فنان يشارك بلوحة من أعماله ويضع لافتة صغيرة تحتها تحمل شعارا أو مقولة يعبر بها عن اتجاهه الفنى . . فكتبت جاذبية سرى تحت لوحتها : (الفن هو الحياة) ، وكتب فؤاد كامل (ليس فنا ما لم يكن حلما) بينما كتب آخر يقول (أنا قلق فأنا موجود) . . . .

فى تلك الفترة توثقت علاقتها بالفنانتين انجى أفلاطون وتحية حليم .

(المشاركة فى حرب السويس)

عند انعقاد مؤتمر باندونج فى منتصف الخمسينات شارك معهدها فى مواكب الزهور التى طافت شوارع القاهرة بهذه المناسبة ، وأسهمت فى زخرفة نموذج لمركب أقيم تحت إشراف الفنانة « جاذبية سرى » التى قامت بدور ملحوظ خلال تلك السنوات فى الفن والسياسة .

لقد تم تشكيل أفكار الفنانة « سوسن عامر » وأسلوبها خلال تلك الفترة ، وعندما وقع العدوان الثلاثى على مصر عام ١٩٥٦ خرجت مع الفنانين برسومها إلى الشوارع ، وعندما أطلق صلاح جاهين أغنيته ياحمام البر سقف . . .) رسمت لوحتها المعبرة عن هذه الأنشودة وحفرتها فى مادة « اللينوليوم » ثم طبعتها لتوزع على المارة الذين كانوا يتوقفون لمشاهدة معارض الفنانين التى نظمتها جريدة المساء مع اتحاد خريجى كلية الفنون الجميلة . . ولا تنسى الفنانة تلك الأيام التى تحققت خلالها درجة عالية من الوحدة الفكرية بين المثقفين ، وكانت لأيام ما بعد حرب السويس أعمق الأثر فى تكوين شباب ذلك الوقت وصياغة توجهاتهم .

(التخصص فى الوشم)

فى تلك المرحلة اكتشفت الفنانة أبعاد الفن الشعبى وتعلمت كيف تحترمه وتستفيد منه ، استمعت إلى محاضرات « سعد الخادم » أحد الرواد المتخصصين فى دراسة الفنون الشعبية وتحليلها ، وكان يتحدث عن الملابس الشعبية وألوانها والحرف المختلفة المتوارثة وفلسفة التشكيل الشعبى ، ويقدم عروضا بالشرائح الملونة خلال محاضراته . . .

رسمت تخطيطات واسكتشات فى خان الخليلى والأسواق الريفية بالجيزة وامبابة على أطراف القاهرة ، وتعرفت على المعلم « أحمد سعيد » المتخصص فى الوشم بالجيزة ، والمعلم « حمودة متولى » الشهير باسم (شرشر الوحيد) وهو الذى يحترف الوشم فى منطقة امبابة وقد توارث هذه الحرفة عن أجداده .

اهتمت الفنانة بهذا اللون من الفن الشعبى وراحت تتعرف على رموزه فى اللوحات الشعبية التى يعرضها أصحاب هذه الحرفة على زبائنهم لاختيار ما يناسبهم ، هذه اللوحات مرسومة خلف الزجاج بخامات مختلفة منها الأوراق المعدنية المفضضة والمذهبة .

كان الانتعاش الثقافى يدفع كل فنان إلى اختيار اتجاه يتحمس له ، فبدأت سوسن عامر فى جمع لوحات الوشم المرسومة خلف الزجاج ، وإذا تعذر عليها اقتناء واحدة كانت تسجلها بنفس خطوطها وألوانها حتى تكون مطابقة للأصل ، وتستفسر عن معنى رموزها وأصولها التاريخية ومناسبات استخدام كل شكل ، فاكتشفت أن هذه الرسوم لها جذور عميقة فى التاريخ ترجع إلى أيام الإيمان بالسحر قبل ظهور الديانات السماوية ، لهذا كان لها مكانة عميقة فى نفوس العديد من الأميين والفقراء من الفلاحين وسكان الأحياء الشعبية بالمدن .

وبعد دراسة طويلة صبورة ، تجمع لدى الفنانة عدد كبير من هذه الرسوم تشكل دراسة متكاملة وتسجيلا علميا لفرع هام من فروع الفنون الشعبية ، وتظهر أهمية هذا الجهد فى وقتنا الحاضر عندما نعرف أن هذا النوع من النشاط التشكيلى اتجه إلى الاختفاء وانطمس معظمه ، تحت تأثير التطور السريع فى المجتمع وانتشار كراهية الوشم ، فبدأت رسومه فى الانقراض .

إن مجموعة الرسوم التى سجلتها الفنانة جزء من التراث ، وقد قدمته عام ١٩٨٢ فى كتاب كبير يحمل عنوان « الرسوم التعبيرية فى الفن الشعبى » .

* * *

إذا تأملنا موضوعات لوحاتها نجد أن بعضها مأخوذ من الحكايات الشعبية المتوارثة ، مثل موضوع عنتر وعبلة الذى عالجته أكثر من مرة ، أما « البراق » فهو نفس حصانها المجنح الذى طار بها فى طفولتها وحلق فوق المدن والحدائق خلال أحلام يقظتها .

ومن بين موضوعاتها نلمح « الأسطورة » لكنها لا تتخذ شكلا واحدا ، إن شجرة « المندورة » تسيطر عليها عندما تفكر فى الأساطير لكنها ترسمها بطريقة جديدة أو بمعنى أدق بالهيئة التى كانت تتمنى أن تراها عليها ، مشذبة ومنتظمة تعشش بين أغصانها العصافير الملونة ؛ لقد رسمت الأشجار عدة مرات فى لوحات مستقلة ، مرة على مساحة مستطيلة رأسية ومرات على مساحات مربعة ، وهى فى معظم لوحاتها للشجرة تهتم بإبراز خشونة الملمس وكأنها بقايا نحت بارز على جدار قديم تعرض لعوامل التعرية فضاعت الألوان القوية ولم يبق إلا الملمس والتعرجات التى تعطى ظلالا حادة .

وهناك مجموعة من اللوحات تطلق عليها اسما من التراث القديم ، نفذتها بطريقة الكولاج (قص ولصق) ، وأضافت بعض خطوطها وألوانها لتوثق الروابط الشكلية بين « الصور الملونة » المركبة منها تلك اللوحات . معظم الصور المطبوعة التى تستخدمها صور لقديسين ووجوه رومانية

موزعة فى دوائر أو مساحات بيضاوية غير منتظمة الإطار ، تربط بينها بصيفاتها وألوانها المعدنية البراقة ، إنها تعطى إحساسا بالقدم وآثار الزمن الطويل .

ويشيع فى عدد من أعمالها جو رومانتيكى كما فى لوحة « فتاة فى النافذة » ، إذ تظهر الفتاة وعلى يسارها زهور وعلى يمينها حمامة وديعة ، بينما النافذة معلقة فوق مجموعة من المآذن والقباب .. أما إطار النافذة أو إطار الصورة داخل الصورة فهو مزخرف بوحدات من الورود الملونة ، والفتاة تصبغ خديها بلون أحمر قوى متأهبة للحب والزغاريد .

نفس الروح الرومانسية المحلقة نلمسها فى لوحة تصور مبنى خياليا ، كله من الزجاج الملون الشفاف بينما الفتاة تطل من النافذة ، وحصان أبيض مختال يتجه إلى باب هذا المبنى رمزا للحبيب أو الفارس المرتقب .. ، الغريب فى هذه اللوحة أن الفتاة البطلة التى تمسك بيدها وردة تحط عليها الحمامة ، تتكرر فى نافذة المبنى المطلة على الجانب الآخر ، وكأنها أختها كما فى الحكايات الشعبية أو ربما تكرار تشكيلى لنفس البطلة تأكيدا لحالة انتظار الحصان الأبيض الذى يرمز إلى الفارس الشاب .

بقيت لوحتها عن القدس التى أطلقت عليها اسم « السلام على الأرض الطيبة » هذه اللوحة تتوسطها قبة يحلق فوقها قديس ، بينما تحيط بالمشهد صور قديسين وأيقونات دينية . وهكذا تثبت الفنانة أن استغراقها فى الخيال وفى الأحلام وفى الأساطير والحكايات لم يبعدها عن أحداث عصرها التى لها أعمق الأثر فى نفسها ، فعبرت عن مأساة « مدينة السلام » بهذه اللوحة التى صاغتها بأسلوبها الخاص .

(أقوال فى فنها)

تركز الفنانة فى دراستها للتراث على علاقته بالأسطورة والفكر المتوارث ومن بين اهتماماتها شغفت بالأيقونات القديمة ، فزارت العديد من المناطق الأثرية فى مصر التى لا تزال تحتفظ بالأيقونات القديمة وتعرضها ، وخلال زياراتها لأوربا اهتمت بمشاهدة المتاحف والتعرف على الأيقونات القديمة ، وفى أسبانيا لفتت نظرها التماثيل الملونة .

وقد أمضت عاما كاملا فى دراسات مسائية مع الدكتور « زاهر رياض » بالكلية الاكليريكية بالقاهرة ورسمت عددا من الأيقونات فى مرسم الفنان « ايزاك فانوس » المتخصص فى صياغة الأيقونات والتى قام بدراستها فى باريس على يدى فنان روسى الأصل يعلم تلاميذه أسرار رسم الأيقونات الروسية القديمة .

وعندما أقامت الفنانة معرضها فى إيطاليا كتب عنها الناقد « روجيير باتاليا » يشرح أعمالها ويوضح جوانب الجمال فيها .. قال :

« الفطرة والدراسة عندما ترتكز على احترام الطراز وحب الماضى فهى غالبا ما تحقق فنا رفيع المستوى « هذه الكلمات كتبها الناقد الانجليزى » « جون راسكين » فى أواخر القرن الماضى ، وكما كانت تنطبق على الفن فى زمانه ، فهى لا تزال صالحة لزماننا الحالى .

وتجمع الفنانة سوسن عامر بين عناصر التراث والفلكلور والأدب والألوان . وتحتل الألوان المكانة الأولى فى أعمالها ، ألوان متناثرة كأنها شذرات من الذهب أو ومضات البرق منعكسة على سطح اللوحة ، تحتل مستويات متعددة يتداخل بعضها مع بعض ويحتل بعضها بعضا وتتلألأ فى تكوينات غامضة ، لها خصوصيتها وتفردها يفوح منها عبق التاريخ .

تسميها الفنانة أيقونات ، وهى ربما تذكرنا بالرسوم القبطية لكنها فى واقع الأمر تتجه اتجاها تجريديا يصل إلى حد الشكل المطلق .. أعمالها منفذة بطريقة الرسم تحت الزجاج ، وهى لا تلتزم بمنهج تقليدى ثابت وإنما تستخدم أساليب مختلطة ومتآلفة ، فهى تطعم رسمها أحيانا بقطع من القماش أو الشباك والأوراق المعدنية البراقة بالإضافة إلى الألوان والأحبار ، إنها خليط أصيل وخلاب تتفق فيه الفنانة بما يشبه الأساطير وأبطال الملاحم .

وأعمال الفنانة كلها صغيرة الحجم ، تتكون معظمها من وحدات مشتقة من فن « القباطى » الذى اشتهرت به مصر خلال القرون الوسطى ، وربما من الأقمشة البيزنطية والديباج الفاخر الذى يذكرنا برسوم الوجوه المكتشفة فى الفيوم من عصر الحكم الرومانى لمصر ، كل هذا تختلط بمآذن القاهرة الحديثة وقباب مساجدها .

إن نبضها صادق ومتفتح ، فأكثر الخلجات الشخصية عمقا تكتسب عندها ابعاداً عالية وتتسع آفاق لوحاتها المعبرة عن « التراث » و « الشجرة » و « آدم وحواء » حيث يبدو كل عنصر وكأنه يتراءى منعكسا فى مرآة ، أو فى مياه تحت وهج الشمس .

إن فنها مشحون بنوع من التدين الغامض الجذاب . إنه إحساس عميق يقدس الطبيعة ويحس بحقيقة الموجودات والعالم والإنسان والزمن ، إنها عاطفة تفيض بها نفسها وتتحول على يديها إلى لوحات وألوان وخطوط وخلفيات ومشاهد وشواهد ، إنها أعمال رائعة تدعو المشاهد إلى التذوق والتأمل . »

وقد كتب عنها فنان آخر يصف انطباعاته كلما تطلع إلى أعمالها يقول :

« عندما تتطلع إلى أعمالها يستقبلك الموال البلدى بنغمه الشجى وترن فى أذنك الزغرودة التى تدغدغ المشاعر ، وتحتفى بك الأسطورة الشعبية بعبقها الفواح . وتحتضنك الألوان الزاهية التى تشع من صندوق جهاز العروسة أو المنديل أبو أوية ، أو عروس المولد .

ووسط بريق الورق المذهب والمفضض ، نستمع إلى قصص « أبو زيد الهلالى » وست الحسن والجمال والبراق ، التى يزفها هذا البريق وهى فى طريقها إلى قلبك المتعطش إلى كل ما هو صادر من أعماق بيئتك ومن الذين يسكنون دروب القاهرة القديمة .

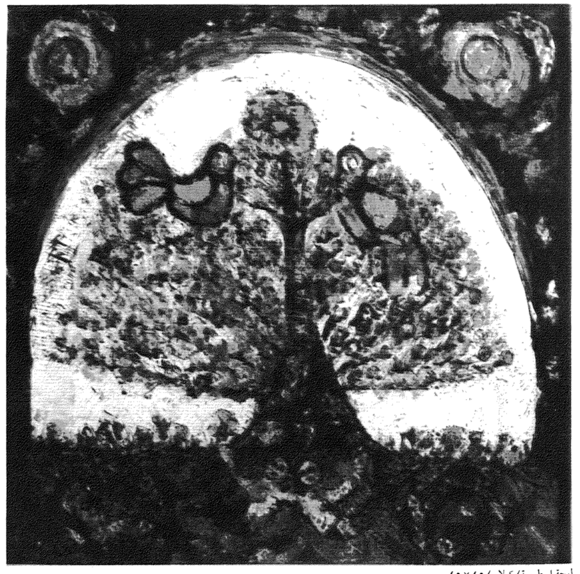
وفى مواجهة ما يحاصر مجتمعنا من مظاهر المدنية الغربية ، التى تكاد تخنق البقية الباقية مما توارثناه عن الأجداد ، تقف الفنانة سوسن عامر بإصرار شديد على حافة التراث تغترف من تقاليده وعراقته

وتصوغها لوحات لها ذلك المذاق الشعبى الذى يتسم بسذاجتة وبراءته وفطرته . مستخدمة مختلف الخامات من ورق مذهب وخيوط وأصباغ وقطع المرايا والترتر ، مستعيرة أشكال الوحدات الشعبية التى يتسم بها الوشم إن هذا الإبداع المتخصص يثرى المحصلة الفنية المعاصرة لأنه أكثر المحاولات التصاقا بجذور الفن الشعبى الأصيل . »

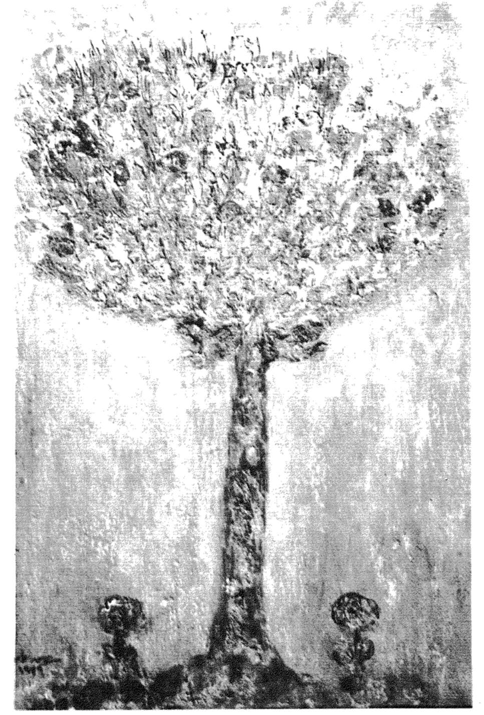
القاهرة : صبحى الشارونى



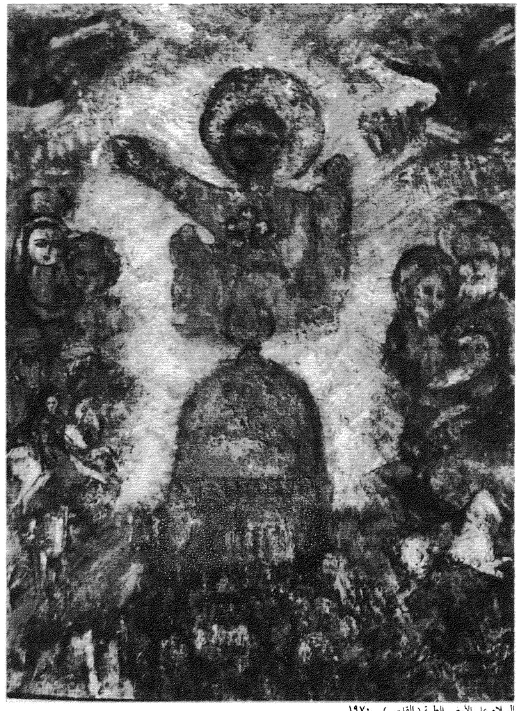
الفنانة سوسن عامر تستخرج الرسوم التعبيرية من الفن الشعبي



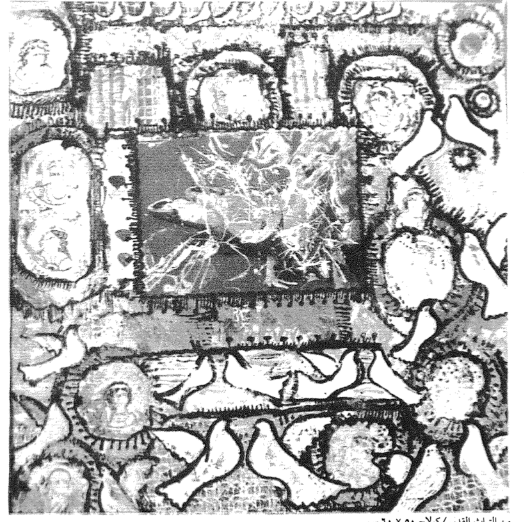
لوحة اسطورية/كولاج/٤٥ × ٤٥ سم
مجموعة خاصة



الشجرة



السلام على الأرض الطيبة (القدس) ــ ١٩٧٠
ألوان زيتية على قماش ٨٠ × ١٢٠سم
مجموعة خاصة بالقاهرة

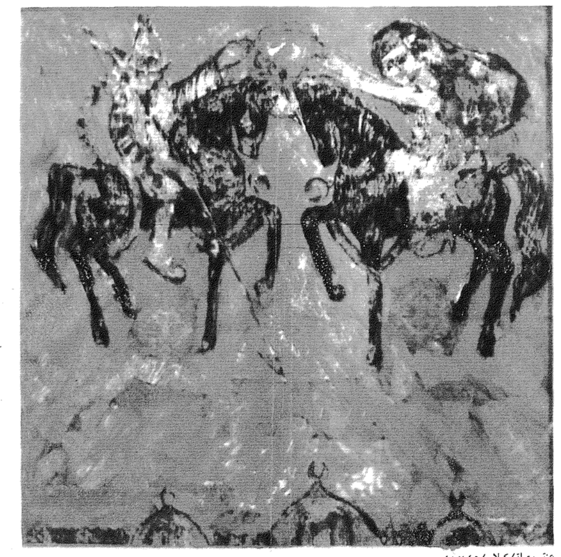


من التراث القديم/كولاج ٥٠ × ٦٠ سم
مقتنيات أدارة التفرغ



من التراث القديم (البراق)/كولاج ٤٥ × ٤٥ سم
متحف الفن الحديث بالقاهرة

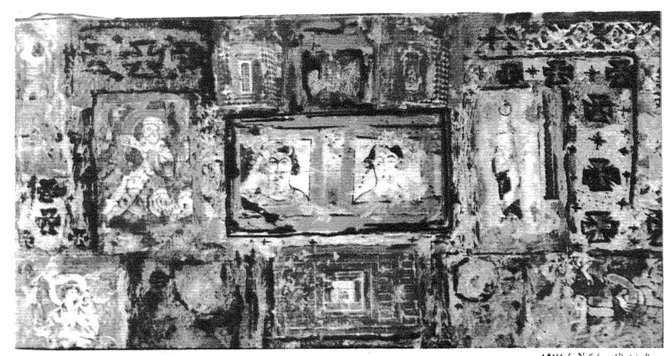




عنتر وعبلة/كولاج/٤٥ × ٤٥سم
مجموعة خاصة




لوحتا الغلاف للفنانة سوسن عامر



من التراث القديم/كولاج/١٩٧٤
٣٥ × ٦٠سم
مجموعة خاصة بالقاهرة

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ — ١٩٨٦

كشاف « إبداع » لعام ١٩٨٦

أعد كشاف هذا العام فى ثلاثة جداول : الجدول «١» لرموز أنواع مواد المجلة للاستفادة منه فى الجدول «٣» والجدول «٢» لموضوعات المجلة مرتبة ترتيبا أبجديا حسب أنواعها . والجدول «٣» للمؤلفين والكتاب مرتبا ترتيبا أبجديا، مع الرقم المسلسل للموضوع ورمزه كما ورد فى الجدول «٢» .

«التحرير»

كشــاف مجـلة إبـداع ١٩٨٦
(الســـنة الرابعـــة)

جـــدول رقم (١)

المـــادة	الرمـز	المـــادة	الرمـز	المـــادة	الرمـز
الدراسات	د	القصة	ق	شهريات	شه
الشعر	ش	تجارب قصصية	تق	المتابعات	مت
تجارب شعرية	تش	المسرحيات	مس	مناقشات	من
				الفنون التشكيلية	ف

جــدول رقـم (٢)
(الموضــــوعات)

مسلسل	الموضـــوع	المـــؤلف	العدد	الصفحة
	١ - الدراســـــات (٤٢) دراســـة			
١	الاذاعة والتليفزيون والناس	فاروق خورشيد	٣	١٢
٢	الاذدواجية الفنية فى شعر «حسن الصيرفى»	د. يوسف حسن نوفل	٩	٧
٣	إمام آخر الزمان	محمد محمود عبد الرازق	١	٩
٤	الايقاع الروائى فى «تلك الرائحة» «لصنع الله إبراهيم»	د . أحمد الزعبى	١١	٧
٥	الايقاع الروائى فى «المستنقعات الضوئية»	د . أحمد الزعبى	٦	٢٥
٦	الباقى من الزمن ساعة	د . حلمى محمد قاعود	٦	١٨
٧	بحر الرجز فى الشعر الحر	د . أحمد مستجير	٤	١٤
٨	البناء الفنى فى رواية «قليل من الحب . . كثير من العنف»	حسين عيد	١	١٩
٩	بهاء طاهر و«شرق النخيل»	د . نعيم عطية	٨	٧
١٠	تأملات نقدية فى الأعمال الشعرية «لمحمد إبراهيم أبو سنة»	د . أحمد عثمان	٦	١١
١١	ثلاثية الوحدة . . والغربة والحب	أحمد فضل شبلول	١	١٣
١٢	جسر من اللحم البشرى المفتت	أحمد فضل شبلول	٦	٣٣
١٣	الحداثة فى الشعر	د . عبد القادر القط	٥	٧
١٤	خطوة أولى فى الطريق	توفيق حنا	١٢	٧
١٥	دراسة حول « قصة عمر »	د . نادية عبد الحميد	١٠	١٣
١٦	الدفن فى حناجر الطيور	د . السيد عطية أبو النجا	٥	١٥

٢ ـ الشعـــر (١٥٣) قصيـــدة

٣ - التجارب الشعرية (١٣) تجربة

٤ - القصص (١٣٠) قصـــة

مسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١٢٢	هكذا سمع قلبى	جمال عفيفى	٧	٨٨
١٢٣	وجه آخر للقمر	محمد سليمان	١٢	٧٨
١٢٤	وجه بلا ملامح	سعيد بدر	٦	٨٥
١٢٥	وجه الصبية	حسنى محمد بدوى	٢	٧٩
١٢٦	الوجه القديم	محمد إبراهيم طه	١١	٧٤
١٢٧	الورثية	أحمد الشيخ	١٢	٥٧
١٢٨	وقائع يوم الشجار	سامى فريد	١٢	٨٢
١٢٩	ياليل ياعين	إبراهيم فهمى	١٢	٦١
١٣٠	اليوم يقيمون حفلا	محمد سليمان	٣	٦٣

٥ ــ التجارب القصصية (٣) تجربة

مسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١	بقايا	عبد الفتاح منصور	٣	١٠٠
٢	درويش البحر	أبى الدسوقى	١٢	١١٠
٣	سيدتى سوسنة الأودية	سعد الدين حسن	٥	١٠٧

٦ ــ المسرحيات (١٢) مسرحية

مسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١	خيوط بلا دمى	أحمد دمرداش حسين	٢	١٢٠
٢	الدائرة الكاملة	مصطفى عبد الشافى	٥	١٠١
٣	رحلة طرفه بن العبد	أنور جعفر	٣	٨١
٤	الصفح عن الذنب	ت/فؤاد سعيد	٤	٩٧
٥	العادلون	محمد سليمان	١١	٩٥
٦	الغربان	د. محمد عنانى	١	٩٢
٧	قيصر عندنا	أحمد دمرداش حسين	٩	١٠١
٨	كافور المسك والطين	أنور جعفر	١٢	٨٦
٩	المجنون فوق السطح	ت/عبد الحكيم فهيم	٧	١٠٢
١٠	المخبر	فؤاد التكرلى	٨	٨٩
١١	المعجزة	محمود دياب	١٠	٩٣
١٢	الوجه والقناع	أحمد دمرداش حسين	٦	١٠٥

٧ ــ الشهريات (٢) شهريات

٨ ــ المتابعات النقدية (٢٦) متابعة

جدول رقم (٣)

مسلسل	الاسم	رقم الموضوع	الرمز
١	إبراهيم فتحى عبد العليم	٩٧	ق
٢	إبراهيم فهمى	٩٨	ق
	إبراهيم فهمى	٥١	ق
٣	أبي الدسوقى	١٢٩	ق
	أبي الدسوقى	٢	تق
٤	إحسان كمال	١٠٨	ق
٥	أحمد إسماعيل	١٤٠	ش
٦	أحمد الحوتى	١٣٩	ش
٧	أحمد دحبور	١٠٨	ش
٨	أحمد دمرداش حسين	١	مس
	أحمد دمرداش حسين	٧	مس
	أحمد دمرداش حسين	١٢	مس
٩	أحمد ربيعى	٢٥	ق
١٠	أحمد زرزور	١٥١	ش
١١	د. أحمد الزعبى	٤	د
	د. أحمد الزعبى	٥	د
١٢	أحمد سليمان الأحمد	١٠٣	ش
١٣	أحمد سويلم	٢١	ش
	أحمد سويلم	٤٤	ش
	أحمد سويلم	٥٦	ش
	أحمد سويلم	٦٦	ش
١٤	أحمد شوقى عبد الفتاح	١٤٢	ش
١٥	أحمد الشهاوى	٣٨	ش
	أحمد الشهاوى	١٣١	ش
١٦	أحمد الشيخ	٦٦	ق
	أحمد الشيخ	١٢٧	ق
١٧	أحمد طه	١٠٥	ش
	أحمد طه	١٢٧	ش
١٨	أحمد عبد المعطى حجازى	١٢٢	ش
١٩	د. أحمد عتمان	١٠	د
٢٠	د. أحمد العشرى	٣٨	د
٢١	أحمد فضل شبلول	١١	د
	أحمد فضل شبلول	١٢	د
	أحمد فضل شبلول	٢	مت
	أحمد فضل شبلول	١٩	مت
٢٢	أحمد محمد إبراهيم	١٦	ش
	أحمد محمد إبراهيم	٣	من
٢٣	أحمد محمد حيده	٨٨	ق
٢٤	أحمد المحمدى	٥٢	ق
٢٥	أحمد محمود مبارك	٣٦	ش
	أحمد محمود مبارك	٨٢	ش
	أحمد محمود مبارك	٣٩	ش
٢٦	د. أحمد مستجير	٧	د
٢٧	أحمد نوح	٢	ق
	أحمد نوح	٣٢	ق
٢٨	أحمد والى	٩٢	ق
	أحمد والى	٦١	ق
٢٩	الأخضر فلوس	٤٧	ش
٣٠	إدوار الخراط	١٠	ف
٣١	آسر وهدان	٥٢	ش
٣٢	إسماعيل الوريث	٦١	ش
٣٣	أشرف فاروق عبد الله	٦٤	ش
٣٤	اعتدال عثمان	٤	تش
٣٥	أليفه رفعت	١١	ق
٣٦	أمانى يوسف	٥٧	ش
٣٧	أمير تاج السر محمد	١٣	تش
٣٨	أمين بكير	١٣	ق
٣٩	أمين ريان	٨٤	ق
٤٠	أنور جعفر	٣	مس
	أنور جعفر	٨	مس
٤١	أنور عبد اللطيف	١٠١	ق
٤٢	إلياس فتح الرحمن	٨١	ش
٤٣	إيهاب فوزى	٩٤	ش
٤٤	بدر توفيق	١٤٣	ش
	بدر توفيق	١٥٢	ش
٤٥	بدوى راضى	٢٧	ش
	بدوى راضى	٣٠	ش
٤٦	بهاء جاهين	٩٦	ش
٤٧	التحرير	٥	من
٤٨	توفيق حنا	٢٠	مت

مسلسل	الأسم	رقم الموضوع	الرمز
	سوريال عبد الملك	٨٠	ق
٩٩	سيد البحراوى	٤٢	د
١٠٠	د. السيد عطيه أبو النجا	١٦	د
١٠١	سيد مجاهد	١٧	ش
١٠٢	السيد محمد الخميسى	٧٧	ش
١٠٣	د. شاكر عبد الحميد	٢٥	د
١٠٤	شذا محمود ممتاز	١١١	ش
١٠٥	شوقى فهيم	١١٣	ق
	شوقى فهيم	٢٣	مت
١٠٦	صالح السيد الصياد	٧١	ق
١٠٧	صبحى الشارونى	٤	ف
	صبحى الشارونى	٧	ف
	صبحى الشارونى	٨	ف
	صبحى الشارونى	٩	ف
١٠٨	صلاح عفيفى	١٣	ش
	صلاح عفيفى	٤٨	ش
١٠٩	صلاح والى	٨٩	ش
	صلاح والى	١٢٠	ش
١١٠	طلعت سنوسى	٧٤	ق
١١١	طلعت فهمى	١١٢	ق
	طلعت فهمى	٥٥	ق
١١٢	عائد خصباك	١٢	ق
١١٣	عادل السيد عبد الحميد	١٨	ش
١١٤	عادل عبد الجواد	٥٠	ق
١١٥	عادل عزت	٥	ش
	عادل عزت	٧	ش
	عادل عزت	٩٨	ش
١١٦	عباس محمود عامر	١٣٧	ش
	عباس محمود عامر	١٣٨	ش
١١٧	عبد الحكيم فهيم	٤٨	ق
	عبد الحكيم فهيم	٩	مس
	عبد الحكيم فهيم	٧٧	ق
١١٨	عبد الحميد محمود	١	ش
	عبد الحميد محمود	٢٦	ش
	عبد الحميد محمود	٧٦	ش
١١٩	عبد الرحمن عبد المولى	١٢	ش
	عبد الرحمن عبد المولى	١١٨	ش
١٢٠	عبد الرزاق عبد الواحد	٦٥	ش
١٢١	عبد الرشيد الصادق	١٠	ش
١٢٢	عبد الرؤ وف ثابت	٨٢	ق
١٢٣	عبد الستار سليم	١٤١	ش
	عبد الستار سليم	١١٠	ش
١٢٤	عبد السميع عمر زين الدين	٥٣	ش
١٢٥	عبد العزيز المقالح	٢٤	ش
١٢٦	عبد العزيز موافى	١١	مت
١٢٧	عبد الفتاح منصور	١٦	ق
	عبد الفتاح منصور	١١٨	ق
	عبد الفتاح منصور	١	تق
١٢٨	عبد القادر القط	٢٤	د
	عبد القادر القط	١٣	د
	عبد القادر القط	٤٠	د
١٢٩	عبد اللطيف أطيمش	٤٣	ش
	عبد اللطيف أطيمش	١١٤	ش
١٣٠	عبد اللطيف زيدان	٥٦	ق
١٣١	عبد اللطيف عبد الحليم	٦٢	ش
١٣٢	عبد الله خيرت	١٣	مت
	عبد الله خيرت	٢٤	مت
	عبد الله خيرت	١٠	مت
	عبد الله خيرت	٦	مت
١٣٣	عبد الله السيد شرف	١٣٣	ش
١٣٤	عبد المجيد الاسداوى	٢٩	ش
١٣٥	عبد المنعم الانصارى	٩٥	ش
	عبد المنعم الانصارى	١٤	ش
	عبد المنعم الانصارى	١٤٨	ش
١٣٦	عبد المنعم رمضان	٥	تش
	عبد المنعم رمضان	٦	تش
١٣٧	عبد المنعم عواد يوسف	٢٥	ش
١٣٨	عبد الناصر عيسوى	١٤٤	ش
١٣٩	عبد الوهاب الاسوانى	٨٣	ق
١٤٠	عدلى فرج مصطفى	٢٤	ق
١٤١	عز الدين إسماعيل	٣٥	ش
	عز الدين إسماعيل	١٠١	ش
	عز الدين إسماعيل	٧٨	ش
	عز الدين إسماعيل	١٩	ش

مسلسل	الأسم	رقم الموضوع	الرمز
١٤٢	عزت رضوان	٢٣	ق
١٤٣	عزت الطيرى	٥١	ش
	عزت الطيرى	١٢٣	ش
	عزت الطيرى	٤	من
١٤٤	عزت نجم	٢٧	ق
	عزت نجم	٣٥	ق
١٤٥	عزيز الحاج	٤٦	ق
١٤٦	على مبرك سلامه	٦٨	ش
١٤٧	عماد غزالى	١٢٩	ش
	عماد غزالى	١٠٦	ش
١٤٨	عمر محمد عبد الحميد	٧	ق
١٤٩	عيد صالح	٩٣	ش
١٥٠	غازى القصيبى	٥٣	ش
١٥١	فاروق بسيونى	٣	ف
١٥٢	فاروق خورشيد	١	د
١٥٣	فردوس البهنساوى	٣٢	د
١٥٤	فؤاد بركات	٩٣	ق
١٥٥	فؤاد التكرلى	١٠	مس
١٥٦	فؤاد سعيد	٤	مس
١٥٧	فؤاد سليمان مغنم	٧٨	ش
	فؤاد سليمان مغنم	١٣٤	ش
	فؤاد سليمان مغنم	١١٧	ش
١٥٨	فؤاد كامل	٣٠	د
١٥٩	فوزى خضر	٨٨	ش
	فوزى خضر	٨٦	ش
١٦٠	فوزى شلبى	٨٧	ق
	فوزى شلبى	١٠٦	ق
١٦١	فوزى عبد الحليم	٣	مت
١٦٢	فوزيه رشيد	١٨	ق
١٦٣	فولاذ عبد الله الأنور	٥٨	ش
١٦٤	كمال أبو النور	١١٢	ش
١٦٥	كمال عمار	٤٢	ش
١٦٦	كمال نشآت	٩٠	ش
	كمال نشآت	٩١	ش
١٦٧	ليل الشربينى	٢٨	ق
١٦٨	محمد إبراهيم أبو سنه	٢٧	د
	محمد إبراهيم أبو سنه	٢	ش
١٦٩	محمد إبراهيم طه	١٢٦	ق
١٧٠	محمد أبو المجد الصايم	١١	ش
١٧١	محمد أحمد العزب	١٢١	ش
	محمد أحمد العزب	١٢٦	ش
١٧٢	محمد آدم	١١٣	ش
	محمد آدم	١	تش
	محمد آدم	٣	تش
	محمد آدم	١٢	تش
١٧٣	محمد بدوى	٧	تش
١٧٤	محمد جبريل	٧٢	ق
	محمد جبريل	٣٨	ق
	محمد جبريل	١٠٥	ق
١٧٥	محمد الجمل	٦٣	ق
١٧٦	محمد الحديدى	٤	مت
١٧٧	محمد حلمى حامد	٥	ف
	محمد حلمى حامد	٣٧	ش
١٧٨	محمد حمدى	٦٩	ق
١٧٩	محمد الخضرى عبد الحميد	١٢٠	ق
١٨٠	محمد الراوى	٢	من
١٨١	محمد رضا فريد	٩٢	ش
١٨٢	محمد سلماوى	٧٨	ق
١٨٣	محمد سليمان أحمد	٢٩	ق
	محمد سليمان أحمد	١٢٣	ق
	محمد سليمان أحمد	١٣٠	ق
١٨٤	محمد سليمان	٩	تش
	محمد سليمان	١٠	تش
	محمد سليمان	١١	تش
	محمد سليمان	٥	مس
١٨٥	محمد السيد عيد	١	مت
١٨٦	محمد صالح	١١٦	ش
١٨٧	محمد صالح الخولانى	٢٢	ش
	محمد صالح الخولانى	١٤٧	ش
١٨٨	محمد صباح الحواصل	١٠٩	ق
١٨٩	محمد صفوت	١٠٢	ق
١٩٠	محمد الطوى	٦٠	ش
١٩١	محمد العبد	٣٤	د

مسلسل	الأسم	رقم الموضوع	الرمز
١٩٢	محمد عبد الحليم غنيم	٩٩	ق
١٩٣	محمد عبد المطلب	٣٧	د
	محمد عبد المطلب	٤٨	د
٩٤	محمد عفيفى مطر	٨	تش
١٩٥	محمد عنانى	٦	مس
١٩٦	محمد الغزى	٨٤	ش
	محمد الغزى	٥٠	ش
	محمد الغزى	٤	ش
	محمد الغزى	٨٧	ش
١٩٧	محمد فريد أبو سعده	١١٥	ش
	محمد فريد أبو سعده	٧٤	ش
	محمد فريد أبو سعده	١٢٨	ش
١٩٨	محمد فضل	١١٥	ق
	محمد فضل	٣١	ق
١٩٩	محمد فهمى سند	٨	ش
	محمد فهمى سند	٢٨	ش
	محمد فهمى سند	٤٦	ش
	محمد فهمى سند	١٤٦	ش
٢٠٠	محمد قطب	٦	من
	محمد قطب	٢٦	د
	محمد قطب	١٤	مت
٢٠١	محمد كمال محمد	١٠	ق
٢٠٢	محمد محمد الشهاوى	٦	ش
	محمد محمد الشهاوى	١٣٥	ش
٢٠٣	محمد محمود عبد الرازق	٣	د
	محمد محمود عبد الرازق	٢٣	د
	محمد محمود عبد الرازق	٣٦	د
	محمد محمود عبد الرازق	١	من
	محمد محمود عبد الرازق	٢٥	مت
٢٠٤	محمد محمود عثمان	٣٧	ق
٢٠٥	محمد المنسى قنديل	٧٠	ق
٢٠٦	محمد المنصور الشقحاء	٧٦	ق
	محمد المنصور الشقحاء	١	ق
٢٠٧	محمد هويدى	١٨	د
٢٠٨	محمد يوسف	١٢٤	ش
	محمد يوسف	١٠٧	ش

مسلسل	الأسم	رقم الموضوع	الرمز
٢٠٩	محمود بقشيش	٦	ف
	محمود بقشيش	١٢	ق
	محمود بقشيش	١١	ف
٢١٠	محمود جمال الدين	٤	ق
	محمود جمال الدين	٦٥	ق
٢١١	محمود الحنفى	٣	ق
٢١٢	محمود دياب	١١	مس
٢١٣	محود عبد الحفيظ	٥٩	ش
	محمود عبد الحفيظ	١١٩	ش
	محمود عبد الحفيظ	١٤٥	ش
	محمود عبد الحفيظ	٦٣	ش
٢١٤	محمود عبد الوهاب	١٥	مت
	محمود عبد الوهاب	٨	مت
٢١٥	محمود فتحى أبو مسلم	١٤٩	ش
٢١٦	محمود قاسم	١٢	مت
٢١٧	محمود ممتاز الهوارى	٨٢	ش
	محمود ممتاز الهوارى	٦٩	ش
٢١٨	مختار على أبو غالى	٦٧	ش
٢١٩	د. مدحت الجيار	٢٦	مت
٢٢٠	مرسى سلطان	١١٦	ق
٢٢١	مروان محمد برزق	١٥	ش
٢٢٢	مشهوار فواز	٧٥	ش
	مشهور فواز	٨٥	ش
٢٢٣	مصطفى أبو جمره	١٥٠	ش
٢٢٤	مصطفى أحمد النجار	٩٧	ش
	مصطفى أحمد النجار	١٢٥	ش
٢٢٥	مصطفى حجاب	٦٠	ق
	مصطفى حجاب	١٠٧	ق
٢٢٦	مصطفى رجب	١٣٢	ش
٢٢٧	مصطفى السعدنى		
٢٢٨	مصطفى عبد الشافى	٢	س
٢٢٩	مصطفى ماهر	٦٨	ق
٢٣٠	مصطفى النحاس	١٠٠	ش
٢٣١	مصطفى نصر	٢١	ق
	مصطفى نصر	٢٦	ق
٢٣٢	مفرح كريم	٧٠	ش

مسلسل	الأسم	رقم الموضوع	الرمز
٢٣٣	منير فوزى	٢٠	د
	منير فوزى	٤٩	ش
٢٣٤	منى حلمى	٤٤	ق
	منى حلمى	٤٤	ق
	منى حلمى	٨٥	ق
	منى حلمى	٩٠	ق
٢٣٥	مىّ مظفر	٣٣	ش
	مىّ مظفر	١٤	ق
٢٣٦	نادر السباعى	٨	ق
٢٣٧	نادية عبد الحميد	٧٩	ق
	نادية عبد الحميد	١٥	د
٢٣٨	نبيل راغب	٣٣	د
٢٣٩	نبيه الصعيدى	١٠٤	ق
٢٤٠	نصار عبد الله	٣٤	ش
٢٤١	نعمات البحيرى	٣٦	ق
	نعمات البحيرى	٧٥	ق
٢٤٢	نعيم صبرى	١٥٣	ش
٢٤٣	د. نعيم عطيه	٢	ف

مسلسل	الأسم	رقم الموضوع	الرمز
	د. نعيم عطيه	٩	د
٢٤٤	د. نهاد صليحه	٥	مت
٢٤٥	هشام قاسم	١٠٠	ق
٢٤٦	د. هيام أبو الحسين	٢١	د
	د. هيام أبو الحسين	٣٩	د
٢٤٧	وصفى صادق	٤٠	ش
	وصفى صادق	٣	ش
٢٤٨	وفاء وجدى	٧١	ش
	وفاء وجدى	١٠٩	ش
٢٤٩	وفيق الفرماوى	٢٢	ق
٢٥٠	د. وهب روميه	٢٩	د
٢٥١	د. يسرى العزب	٣١	د
	د. يسرى العزب	٧٣	ش
	د. يسرى العزب	٢٨	د
٢٥٢	يوسف أبو ريه	٧٣	ق
	يوسف أبو ريه	٩	ق
	يوسف أبو ريه	١١٤	ق
٢٥٣	د. يوسف حسن نوفل	٢	د

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مختارات فصول

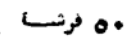


سلسلة أدبية شهرية

ما أجملنا

محفوظ عبد الرحمن

لعل هذه المسرحيات القصيرة الثلاثة ، أن تكون من أبرز الأعمال التى أنتجها حتى الآن جيل محفوظ عبد الرحمن طموحا إلى خلق بنية درامية ذات ملامح قومية : ليس فقط بسبب مصادرها التراثية أو جو التاريخ فيها ، وإنما أساسا بسبب بنائها وأسلوبها والزاوية التى تتوجه منها إلى عقل القارىء ـ المتفرج وإلى وجدانه : بناء وأسلوب الحكاية التراثية نفسها ، التى طالما استمتعنا بها فى كتبنا التراثية ، باعتبارها « قصا إبداعيا » وباعتبارها تاريخا فى وقت واحد . إنه يحتفظ بأسلوب الحكاية وبينائها ، حتى وإن لم يحتفظ بالأحداث التى قصها الرواه القدماء وسجلها كتّابهم ، فيما هو ينسج دراما مسرحية ، منظرية ، وحوارية ، تتجسد شخصياتها وتتحرك أحداثها متصاعدة ، مثل « المسرح » المألوف ، من خلال تصادم الأفكار والارادات والمصائر . . ولكنها تظل مشبعة بتأثير الحكاية العربية ، فيما هى تتجاوزها إلى التركيبة المسرحية الجديدة .



٥٠ قرشـــا



